

BERÜHMTE MUSIKER



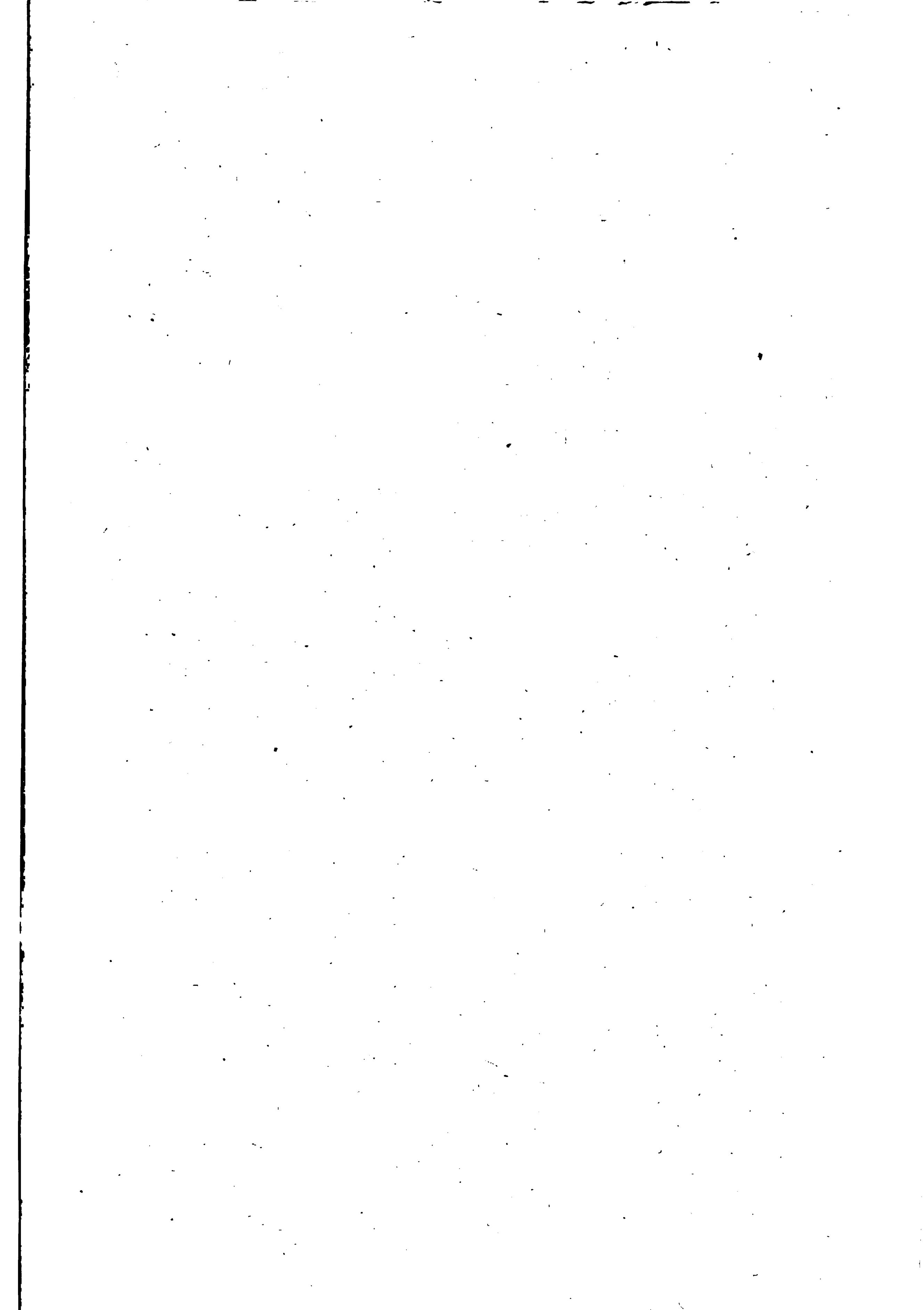
TH. VON FRIMMEL

LUDWIG VAN BEETHOVEN

SCHLESISCHE VERLAGSANSTALT
(VORMALS SCHOTTLAENDER) G·M·B·H / BERLIN


BERKELEY
LIBRARY
UNIVERSITY OF
CALIFORNIA


ALFRED EINSTEIN
EX LIBRIS





Nach der Radierung von [illegible]

BERÜHMTE MUSIKER

LEBENS- UND CHARAKTERBILDER

NEBST

EINFÜHRUNG IN DIE WERKE DER MEISTER

XIII

LUDWIG VAN BEETHOVEN

In dieser Sammlung erschienen illustrierte Biographien von:

Brahms von Prof. Dr. H. Reimann
Händel von Prof. Dr. Fritz Volbach
Haydn von Dr. Leopold Schmidt
Loewe von Prof. Dr. Heinr. Bulthaupt
Weber von Dr. H. Gehrmann
Saint-Saëns von Dr. Otto Neitzel
Lortzing von G. R. Kruse
Jensen von A. Niggli
Verdi von Dr. Carlo de Perinello
Joh. Strauss von Rud. Freih. von Procházka
Tschaikowsky von Professor Iwan Knorr
Marschner von Dr. G. Münzer
Beethoven von Dr. Th. von Frimmel
Schubert von Prof. Rich. Heuberger
Schumann von Dr. Hermann Abert
Chopin von Dr. H. Leichtentritt
Mendelssohn-Bartholdy von Dr. E. Wolff
Bach von Prof. Dr. H. Reimann
Mozart von Dr. Leopold Schmidt

Demnächst erscheinen:

Wagner von Dr. Richard Batka
Liszt von Bruno Schrader

Schlesische Buchdruckerei v. S. Schottlaender, Breslau

Ludwig van Beethoven

von

Theodor v. Frimmel

Vierte, vermehrte und verbesserte Auflage
16.—20. Tausend

SCHLESISCHE VERLAGSANSTALT (VORM. SCHOTTLAENDER) G. m. b. H.
BERLIN W. 35

Vorwort zur ersten Auflage

(Umgearbeitet)

Wird die Zahl der Beethovenbiographien durch den vorliegenden Band vermehrt, so bedarf das einer Erklärung; diese soll in wenige Worte zusammengefasst werden: es gibt viele grosse und kleine, alte und neue Lebensgeschichten Beethovens, aber keine, die in neuerer Zeit in knapper Zusammenfassung auf Grundlage kritisch gesichteten Materials eine übersichtliche Darstellung unter Beigabe zahlreicher Abbildungen geboten hätte. Eine solche Uebersicht soll in dem neuen Buche versucht werden. Ich habe mich bemüht, aus der Ueberfülle des Stoffes das Charakteristische herauszufinden, das Wesentliche zusammenzustellen und das Ganze der Form anzupassen, die durch die bisher veröffentlichte Reihe der „Berühmten Musiker“ gegeben war. Wohl darf ich darauf rechnen, dass mir Kenner der Sache zugestehen werden, es sei nach Möglichkeit Neues mitgeteilt und von dem zwar schon Bekannten doch vieles Versteckte ans Licht gezogen worden. Manche Mitteilung wurde mir noch aus dem Munde von solchen, die Beethoven in ihrer Jugend gekannt haben. Es war noch in den 1870er Jahren, als ich mir von Dr. Gerhard v. Breuning, von August Artaria, von C. F. Hirsch die Erzählung ihrer persönlichen Erinnerungen an Beethoven erbat, wie mir denn auch mancherlei Ueberlieferungen aus Familien zugänglich waren, in denen Beethoven verkehrt hat. Einzelnes davon wurde für die Arbeit benutzt. Von dem breiten Wiedererzählen allkebannter alter Geschichten habe ich abgesehen. Die beliebten Histörchen sind meist nur angedeutet. Was leicht zu finden, auch was leicht zu erraten ist, steht einige Male zwischen den Zeilen. Man muss nicht Alles sagen, zumal in einem Buche, das für einen weiten Kreis bestimmt ist.

Gerne wird die Pflicht erfüllt, einigen Persönlichkeiten für freundliche Beihilfe wärmstens zu danken. In erster Linie glaube ich Herrn Oberbibliothekar Dr. Alb. Kopfermann in Berlin verbunden zu sein für die Bereitwilligkeit, womit er die Auswahl der Stellen überwachte, die aus den Beethovenhandschriften der Königlichen Bibliothek zu Berlin in Faksimile wiedergegeben wurden. Herrn Hofsekretär beim gemeinsamen obersten Rechnungshof Victor Edlen von Marquet in Wien schulde ich vielen Dank für die Benutzung des interessanten Stammbuchblattes von 1822. Herr Baudirektor Julius von Herz in Wien gestattete in zuvorkommender Weise die Faksimilierung seines wertvollen Beethovenbriefes. Herr Archivar der Wiener Gesellschaft der Musikfreunde, Dr. Eus. Mandyczewski, hat die Herstellung des Buches freundlichst gefördert durch die Erlaubnis, einige Bildnisse aus den Sammlungen der Gesellschaft nachzubilden. Frau Josefine von Breuning, die Witwe Gerhards von Breuning, war so liebenswürdig, mir eine neuerliche Durchsicht ihrer

Beethovenschätze und die Nachbildung einiger Stücke daraus zu gestatten. Sehr förderlich war für die Arbeit auch das freundliche Entgegenkommen des Herrn Dr. C. v. Schweitzer in Wien-Gneixendorf und des Herrn Fr. Nic. Manskopf in Frankfurt a. M., aus deren Besitz mehrere Vorlagen für die Illustrationen herstammen. Gar manche kleine Förderungen von anderen Seiten finden im Buche selbst dankende Erwähnung.

Möge meine Hoffnung nicht getäuscht werden, dass die Freunde Beethovens und seiner Muse in dem neuen Buche den eigenartigen Menschen und genialen Künstler mit breiten Zügen gezeichnet und getroffen finden werden und dass ihnen die neuerliche Vermehrung der Beethoven-Literatur willkommen sei.

Wien, im Oktober 1900

Der Verfasser

Vorwort zur zweiten Auflage

Der „Ludwig van Beethoven", wie ihn die „Harmonie" zum ersten Mal veröffentlicht hat, war bald vergriffen. Danach scheint es, dass das Buch einigermassen dem entsprochen hat, was von ihm erwartet worden war. Deshalb behält die zweite Auflage den allgemeinen Plan und die Tonart der ursprünglichen Arbeit bei. Nur sind mehrere Einzelheiten hinzugefügt, die teils der neuesten fremden Beethovenforschung verdankt werden, teils aus eigenem Material geschöpft sind und gute alte Ueberlieferungen mitteilen, die bisher noch nicht benutzt worden sind. Unter den neuen Notenbeispielen befindet sich auch der Anfang zu einer Klaviersonate in D-Dur. Was die Abbildungen betrifft, so sind zwei solche nach dem Beethoven von Max Klinger eingefügt worden.

Wien, im Herbst 1902

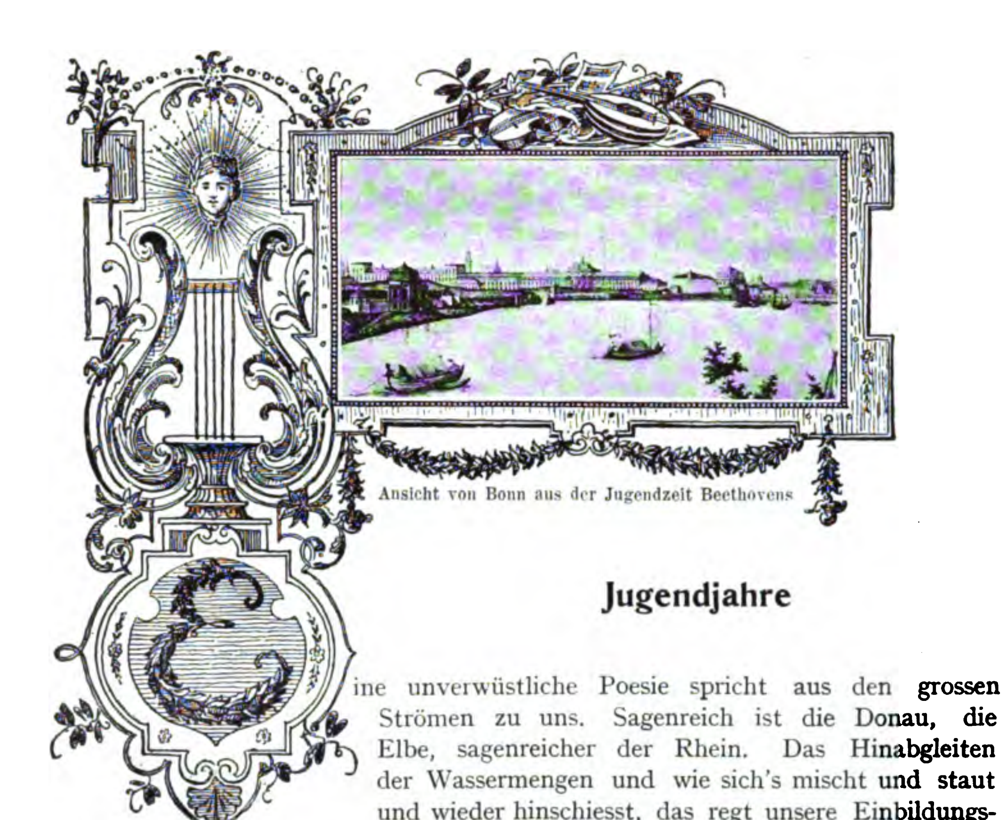
Der Verfasser

Vorwort zur dritten und vierten Auflage

Nach Möglichkeit wurde die neue Auflage mit den Ergebnissen der neuen Forschungen in Einklang gebracht. Seitdem die ersten Auflagen erschienen sind, hat es ja viel Neues zu lesen gegeben über den grossen Künstler. Auch einige kleine verschollene Werke sind wiedergefunden worden. Demnach mussten an vielen Stellen des Buches Zusätze gemacht werden, die übrigens sein Wesen nicht verändert haben. Die Knappheit der Zusammenfassung und die allgemeine Anordnung sind dieselben geblieben. Der verhältnismässig rasche Absatz der beiden ersten Auflagen ist gewiss nicht zum kleinsten Teil dem Entgegenkommen der Presse zu verdanken, und es ist wohl am Platze, beim Erscheinen der dritten (und vierten) Auflage für dieses Entgegenkommen herzlich zu danken.

Wien, September 1907
u. Wiener Neudorf, Ende Februar 1912

Der Verfasser



Ansicht von Bonn aus der Jugendzeit Beethovens

Jugendjahre

Eine unverwüstliche Poesie spricht aus den grossen Strömen zu uns. Sagenreich ist die Donau, die Elbe, sagenreicher der Rhein. Das Hinabgleiten der Wassermengen und wie sich's mischt und staut und wieder hinschiesst, das regt unsere Einbildungskraft an. Wir schwimmen im Geiste von Ort zu Ort an manchem Dörfchen, an mancher Stadt vorüber. Da grüssen Rebengelände, dort nette Giebel, dort ragen hohe Türme. Glückliche und Leute, die das Schicksal zertreten hat, wandeln an den Ufern. Dem Kunstbegabten wird alles das zur Dichtung, zum Vers, zur Melodie, dem Nüchternen drängen sich andere Gedanken auf; Anregung aber wird jedem aus dem Rauschen der Fluten. — So rauscht leise flüsternd der Rhein an Bonn vorüber, der Stadt, in der Beethoven das Licht der Welt erblickt hat. Ahnen lässt sich's, wenngleich nicht nachweisen, dass der Rhein ein Faktor ist in der Entwicklung Beethovenschen Geistes. „Beethovens liebten den Rhein", heisst es in einer alten Ueberlieferung. Wohl dürfte der Anblick, die Nähe des Stromes den jungen Künstler beeinflusst haben. Hervorstechende Züge hatte Beethoven, wie alle Menschen, ererbt. Anderes zog er von den Vorgängern und Zeitgenossen. In manchen Fällen ist der Zusammenhang ziemlich leicht zu erweisen, in anderen stehen wir vor unverständlichen, losen Tatsachen, an denen vielleicht erst ferne Zukunft innere Verbindung erkennen wird. Auch diese losen Daten haben wir heute zu beachten als Bausteine künftigen Verständnisses. Wir haben sie zu sichten, aufzubewahren, selbst wenn uns die „Kausalität" dabei nicht klar ist.

Ludwig van Beethoven ist zu Bonn im Jahre 1770 am 17. Dezember getauft worden. Geboren wurde er vermutlich einen Tag vorher. Das Datum der Geburt ist, wie bei vielen anderen Künstlern der Vergangenheit, nicht genau bekannt, wogegen man das Datum der Taufe urkundlich sicher

gestellt hat. Jahr und Tag der Geburt Beethovens sind oft unrichtig angegeben worden; war doch der Meister selbst der Meinung, er sei 1772 zur Welt gekommen. Auch das Haus, dem die ersten Blicke des kleinen Ludwig galten, ist unrichtig angegeben worden. Irrtümer und Fehler reichen bis in die jüngste Literatur herein. Indes obwaltet für den Aufmerksamen auch in bezug auf das richtige Geburtshaus keinerlei Zweifel. Es ist jenes unscheinbare Gebäude in der ehemaligen Bonngasse, in welchem jetzt der Verein „Beethovenhaus" seinen Sitz hat. Ein zweites Beethovenhaus wird uns dadurch ehrwürdig, dass die Familie dort lange gewohnt hat. Es ist das Fischersche Haus in der Rheingasse, in welchem der kleine Musikus von vielen gesehen und beobachtet worden ist. Diesem Hause gebührt die Ehre, der Schauplatz der wichtigsten Jugendentwicklung Beethovens gewesen zu sein, und das auch dann, wenn die Meinung unrichtig ist, dass der Knabe dort geboren wurde. Noch andere Beethovenhäuser in Bonn haben für uns weniger Bedeutung. Es sind jedesmal recht enge Verhältnisse, in die wir blicken. Im Geburtshause bewohnten Beethovens drei niedrige Stuben im ersten Stockwerke des Hinterhauses und dazu noch eine Dachkammer. (Abbildung des Hinterhauses nebenstehend.) Keinerlei äusserlicher Glanz umgab die Eltern des Meisters, obwohl man am Notwendigsten gewöhnlich nicht gerade Mangel litt. So war es freilich nicht von jeher bei Beethovens gewesen. Der Grossvater des Komponisten, Ludwig hiess er, hatte es sogar zu einer gewissen, wenn auch vorübergehenden Wohlhabenheit gebracht. Aus Antwerpen gebürtig, eine Zeitlang als Sänger in Löwen tätig, war er 1731 oder 1732, nach Bonn eingewandert. Nach einer alten Ueberlieferung wäre er nach Bonn berufen worden. Schon 1733 wurde er Hofmusikus beim Kurfürsten Clemens August. Der kräftige Mann „mit äusserst lebhaften Augen und als Künstler vorzüglich geachtet" (so berichtet Wegeler) wusste sein Amt gar wohl auszufüllen und machte seinen Weg, der ihn bis zur ansehnlichen Würde des Hofkapellmeisters leitete. Als solcher starb er etwas mehr als 60 Jahre alt im Jahre 1773. An Herrn Oberbuchhalter der Unionbank Paul Weidinger in Wien ist aus der Familie Beethoven ein lebensgrosses Bildnis des Grossvaters vererbt worden. Es zeigt den behäbigen, wohlgenährten Hofkapellmeister mit einem Notenhefte vor sich. Des Kapellmeisters Sohn Johann, der Vater unseres Beethoven, wusste keine sichere Lebensführung zu finden und vertat mehr, als ihm seine Stellung eintrug. Zudem war er gleich seiner Mutter, die in ein Kloster gesteckt werden musste, dem Trunke ergeben, von geringer Bildung und einer recht fahrigen Auffassung seiner Pflichten. 1756 war er Tenorist am kurfürstlichen Hofe geworden mit bescheidenem Gehalte. Musikunterricht hat daneben noch kleine Einnahmen zustande gebracht. Die Verehelichung im Jahre 1767 mit einer jungen Witwe Magdalena Keverich, vermählten Laym, war keineswegs dazu angetan, geordnete Vermögensverhältnisse herbeizuführen. Bald stellte sich Kindersegen ein. Das erste Söhnchen Ludwig Maria kam 1769 angerückt, freilich nur, um nach wenigen Tagen der schnöden Welt wieder Lebewohl zu sagen. Auf diesen Ludwig I. folgte im Dezember 1770, wir wissen es schon, Ludwig II. der Grosse. 1774 und 1776 kamen noch Caspar (Anton Carl) und (Nikolaus) Johann, die beide das Mannesalter erreichten. In jugendlichem Alter verstarben ein Töchterchen Anna Maria Francisca, die 1779 zur Welt gekommen war, ein Söhnchen August Franciscus Georgius, geboren 1781, und wieder ein

Töchterchen Maria Margaretha Josepha, geboren 1786. Mit der Anzahl der Köpfe wuchsen die Ausgaben, keineswegs aber die Einnahmen. Man weiss, dass in jener Periode reichlichen Kindersegens ererbtes Gut verpfändet und verkauft wurde. Trotzdem wussten Beethovens jahrelang ihr ererbtes Ansehen nach Tunlichkeit aufrecht zu erhalten. Sicher hängt es mit den beschränkten Mitteln der Eltern, dem unsteten Charakter und der niedrigen Bildungsstufe des Vaters zusammen, dass der kleine Ludwig einen zwar äusserlich strengen, aber nicht eigentlich zweckmässigen oder planvoll regelmässigen Unterricht erhielt. Auch das, was den jungen Leuten aus gebildeten reichen Familien von Hause aus als Schliff ins Leben mitgegeben wird, blieb dem Heranwachsenden so gut wie fremd, und das so sehr, dass er den Mangel an feiner Sitte auch im Mannesalter nicht mehr auszugleichen vermochte. Der Unterricht fürs praktische Leben beschränkte sich aufs Notwendigste. Dass der Schulunterricht von geringem Erfolg begleitet war, ist mehrfach bezeugt. Beethoven ist denn auch gelegentlich in reifem Alter mit den Geheimnissen des Multiplizierens ins Gedränge gekommen. Im Schreiben behielt er bis in seine späte Zeit Fehler bei, die für seine Briefe geradezu bezeichnend sind. So wurde z. B. die Trennung der Sätze zumeist durch grosse Beistriche besorgt. Die Z schrieb er meist übergross, auch inmitten der Wörter. Dass man Anreden in Briefen mit grossen Anfangsbuchstaben zu versehen pflegte, kümmerte ihn wenig. Gewöhnlich schrieb er „emphelen" statt: empfehlen, womit nur einiges angedeutet sei. Vielleicht war's Eigensinn, der ihn die Vorschriften des Lehrers in den Wind schlagen hiess. Für uns aber bedeutet all' das eine höchst ausgeprägte Abkehr von allem Aeusserlichen. Wie es scheint, ging schon der Knabe Beethoven vielmehr auf einen bestimmten inneren Gehalt los, als auf glatte Züge. Süsses Phrasengeklingel in geziert sauberer Handschrift dürfte wohl auch der jugendliche Beethoven nicht aus der Hand gegeben haben: der reife Beethoven tat es gewiss nie. Was er schrieb, richtete sich stets sofort nach dem Gedanken, der ihm die Feder in die Hand zwang. Er schrieb feste Züge mit höchst eigenartigen Einzelheiten, unter denen die wunderlichen Formen des r, v und w besonders hervorgehoben seien. Ueber den elementaren Unterricht hinaus erlernte der werdende Jüngling noch etwas Latein und Französisch. Wenn es beglaubigt ist, der Knabe sei hin und wieder so sehr in Gedanken versunken gewesen, dass er Fragen nicht beantwortete, so haben wir darin einen neuerlichen Beweis, wie hochgradig und wie früh bei Beethoven das innere Leben, die innere Sammlung entwickelt war. An epileptoide Anfälle ist wohl nicht zu denken, und sollten es solche gewesen sein, so wären sie der künstlerischen Entwicklung sehr wohl bekommen.



Beethoven's Geburtshaus
Hinterhaus vom Hofe her gesehen

Auch in der Kleidung hielt der Knabe wenig auf Sauberkeit. Die Haus-

herrntochter Cäcilia Fischer sagte ihm gelegentlich, wenn er unsauber und gleichgültig aussah: „wie siehst du wieder so schmutzig aus. Du solltest dich etwas proper halten." Dann sagte er: „Was liegt daran, wenn ich einmal Herr werde, dann wird mir das keiner mehr ansehen." In der Uniform der kurfürstlichen Musiker hat er übrigens gewiss nett genug ausgesehen. Auch war er sicher nicht immer träumerisch oder gar melancholisch. Denn allerlei lustige Jugendstreiche sind von ihm überliefert.

Der Unterricht in der Kunst, die ihn gross machen sollte, wurde vom Vater begonnen und nicht ohne Härte fortgeführt, schon zu einer Zeit, als der Kleine noch auf einem Schemel stehen musste, um die Klaviatur zur Hand zu haben. Nach allem, was man von der Sache weiss, scheint es, dass im fünften oder sechsten Lebensjahre mit dem Unterricht begonnen wurde. Zunächst galt er dem Klavier; später wurden auch Geige und Bratsche mit einbezogen. Von Gesangsunterricht ist nirgends die mindeste Erwähnung zu entdecken, obwohl es gerade in der Sängerfamilie erwartet werden könnte, dass man wieder einen Sänger hätte heranbilden wollen. Es mag sein, dass eine der Kinderkrankheiten, die dem Kehlkopf so verderblich werden können, einen Strich durch die Rechnung gemacht hat. Der väterliche Unterricht dauerte nicht allzulange, was man wohl als Glück für Beethovens Entwicklung ansehen muss. Denn von erziehlichem Wert konnte er bei der Art des Vaters nicht sein. Dieser hatte, wie andere, zwar das Talent des Kindes rechtzeitig erkannt, doch war er bestrebt, dieses Talent nur ja recht frühe für den Erwerb der Familie auszunutzen, und damit so rasch als möglich einen äusserlichen Erfolg zu erzielen. Daher das Bestreben, den kleinen Ludwig als Wunderkind erscheinen und öffentlich auftreten zu lassen. Vater Beethoven gab deshalb sogar das Alter des Knaben unrichtig an. So liess er im März 1778 den mehr als Siebenjährigen als sein „Söhngen von sechs Jahren" in einer musikalischen Akademie auftreten, und einige Jahre später wurde wieder ein lügenhaft angegebenes Alter auf eine Widmung gedruckt. Ueber das Ergebnis der erwähnten Akademie, in welcher der Junge „verschiedene Klavierkonzerte und Trios" spielen sollte, ist man nicht unterrichtet. Bald danach erhielt er aber einen Musiklehrer in der Person des Tenoristen Tobias Friedrich Pfeiffer, der 1779 nach Bonn gekommen war. Der Unterricht bei diesem kann nur von episodischer Bedeutung gewesen sein, da Pfeiffer nur ein Jahr in Bonn verweilte. Immerhin scheint Pfeiffer des Knaben Talent zum Improvisieren mächtig angeregt zu haben. Offenbar hat er dem Kleinen auch das Verständnis für die Flöte, das Lieblingsinstrument des 18. Jahrhunderts, erschlossen. In den Fischerschen Nachrichten aus der Bonner Zeit heisst es: „Pfeiffer blies selten die Flaut . . . Wenn er aber blies und Ludwig variirte dagegen auf dem Klavier, dann hörten auf der Strasse die Leute aufmerksam zu und lobten die schöne Musik." Mit Pfeiffers Flöte werden dann auch einige Jugendwerke Beethovens, wie eine Sonate für Klavier und Flöte und ein Flötenduett aus dem Sommer 1792, zusammenhängen. Die Flöte ist auch bedacht in einem Trio aus der Bonner Zeit, von dem wir noch hören sollen. Der nahezu zehnjährige Knabe kam, wie es scheint, nachher in die Hände des alten Hoforganisten Van den Eden, der ihm die Behandlung der Orgel und ein gebundenes Spiel mit ruhiger Handhaltung beigebracht haben dürfte, wenn nicht etwa in dieser Beziehung der Franziskanerbruder Willibald (Koch) schon früher den Knaben beeinflusst haben sollte. Als der Junge schon weiter vorgeschritten war, soll er auch durch den Minoriten-Pater Hanzmann

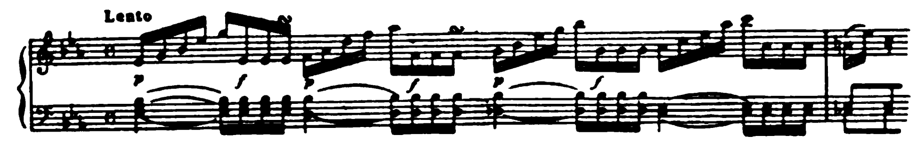
im Orgelspiel gefördert worden sein. Von eigentlichem Unterricht war wohl hier nicht die Rede. Bei dem jungen Hofmusikus Franz Rovantini, der mit der Familie Beethoven innig befreundet war und gleichfalls im Fischerschen Hause wohnte, dürfte der junge Ludwig aber eine wirkliche Anleitung zum Spiel auf der Geige und Bratsche gefunden haben. Wie lange dieser Unterricht gewährt hat, ist keineswegs genau anzugeben, doch kann man aus dem Lebensgange Rovantinis und Beethovens schliessen, dass es nicht vor 1776 und nicht nach 1781 gewesen. Rovantini starb am 9. September 1781. 1757 war er geboren als Sohn eines Bonner Hofmusikus. Bei seiner Taufe hatte Beethovens Grossvater von mütterlicher Seite, das ist der alte Keverich, den Paten vertreten, und was der Anhaltspunkte mehr wären. Bald nach seinem Tode unternahm die Mutter Beethoven mit dem kleinen Ludwig eine Art Konzertreise nach Holland, von der musikgeschichtliche Einzelheiten nicht bekannt sind. Verwandte Rovantinis gaben Anlass zu dieser Reise, die man in den Spätherbst 1781 versetzen muss. Was man von der Sache weiss, lässt immerhin den Schluss zu, dass der angehende Musikus schon damals Leistungen aufzuweisen hatte, die über die Familie hinaus Interesse erwecken konnten. Während der ersten Jahre des musikalischen Unterrichts hat Beethoven eine tüchtige Fertigkeit auf dem Klavier, einige Uebung auf der Violine und auf der Orgel, damit auch im Lesen bezifferten Basses erworben. Damals zählte der Junge noch nicht elf Jahre, und wenn man ihn nicht gerade mit Wunderkindern, wie etwa Mozart, vergleicht, kann man immerhin von einer frühen Entwicklung sprechen. Hatten doch auch die Zentren im Gehirn, die dem musikalischen Hören vorstehen, schon Anregung erhalten, als der Kleine noch in der Wiege lag. Denn dass bei Beethovens viel musiziert wurde, ist über jeden Zweifel erhaben. Doch sei eine hierher gehörige Stelle wörtlich aus einer wichtigen handschriftlichen Quelle, aus dem Fischerschen Manuskript, hergesetzt, da sie uns auch sonst in das Leben der Familie Beethoven einführt. Wir lesen: „Alljährlich am Magdalenentag wurde der Namens- und Geburtstag der Madam van Beethoven herrlich gefeiert. Dann wurden vom Tucksaal" (es soll heissen Doxal) „die Notenpulte herbeigebracht und in beide Zimmer nach der Strasse rechts und links gesetzt, und ein Baldachin auf das Zimmer gemacht, wo der Grossvater Ludwig van Beethoven im Porträt hing, mit schönen Verzierungen, Blumen, Lorbeerbäumchen und Laubwerk verfertigt. Am Abend vorher wurde Madam van Beethoven beizeiten gebeten, schlafen zu gehen, bis 10 Uhr war alles in der grössten Stille herbeigekommen und fertig. Nun fing das Stimmen an, dann wurde Madam v. B. aufgeweckt, musste sich anziehen, und nun wurde sie unter dem Baldachin auf einen schönen verzierten Sessel geführt und hingesetzt. Nun fing eine herrliche Musik an, die erscholl in der ganzen Nachbarschaft, alles, was sich zum Schlafengehen eingerichtet hatte, wurde munter und heiter. Nachdem die Musik geendigt, wurde aufgetischt, gegessen und getrunken, und wenn nun die Köpfe etwas toll wurden und Lust hatten zu tanzen, dann wurden, um im Hause keinen Tumult zu machen, die Schuhe ausgezogen und auf blossen Strümpfen getanzt, und das Ganze so geendigt und beschlossen." (Nach A. W. Thayer.) Früh regte sich auch das selbständige Schaffen in dem Knaben, z. B. wenn er frei auf der Violine phantasierte. Es mag zur Zeit des Unterrichtes bei Rovantini gewesen sein, als Ludwig vom Vater wiederholt ermahnt wurde, doch lieber nach Noten zu üben, als regellos zu kratzen. Wenn der Knabe aber darauf hinwies, wie schön die Weisen seien, liess der Vater ihn gewähren, wie das die Fischerschen Ueber-

lieferungen erzählen. Mit den warmen Pulsen musikalischen Schaffens und mit den ersten Freuden und Leiden eines Autors wurde Beethoven aber erst durch Christian Gottlob Neefe bekannt. Der Unterricht bei diesem talentvollen, feinfühligen und humanistisch gebildeten Manne, einem Schüler Adam Hillers, dürfte spätestens im Winter 1782/83 begonnen haben, kaum vor dem Tode Van den Edens. Der alte Hoforganist starb im Juni 1782. Neefe, dem ein gewisser Künstlerruf vorausging, war im Oktober 1779 als Musikdirektor der Grossmann-Helmuthschen Theatergesellschaft nach Bonn gekommen, doch hat er sicher den Unterricht Beethovens nicht schon damals übernommen, da er doch durch allerlei Reisen (nach Pyrmont, Kassel, später nach Münster und Frankfurt a. M.) jedesmal wochenlang von Bonn ferngehalten wurde. Am 15. Februar 1781 hatte er das „Dekret zur Anwartschaft auf die Hoforganistenstelle" erhalten. Nach dem Tode Van den Edens erhielt er die Stelle selbst, obwohl er Protestant war. Auch erhielt er die Erlaubnis, um reisen zu können, seine Stelle durch einen Vikar verwalten zu lassen, und dieser Vikar an der Orgel war schon im Sommer 1782 der junge Ludwig van Beethoven. Nach Nottebohms Annahme hätte der junge Beethoven bei der Prüfung vor dem Erlangen der Vikarstelle eine zweistimmige Fuge gespielt (die später im Ergänzungsband der Leipziger Ausgabe als No. 309 gedruckt worden ist). Möglich das. Aber eher möchte ich vermuten, es seien die zwei Präludien durch alle Tonarten die Prüfungsarbeiten gewesen, die später als Klavierstücke gedruckt worden sind. Ende Juni jenes Jahres hatte Neefe Bonn verlassen, im „Herbst" (wie es scheint im Oktober) kehrte er dahin zurück; so erzählt er das in seiner Selbstbiographie. Spätestens damals, als Neefe wieder in Bonn sich einlebte, hat der regelmässige Unterricht Beethovens begonnen. Diese Zeit gewann für die Entwicklung des jungen Künstlers hohe Bedeutung. Der verwachsene, hypochondrische, geistig jedoch höchst bewegliche Neefe, der Jura studiert hatte und ebenso als Komponist, wie als Schriftsteller tätig war, führte den zwölfjährigen Knaben zuerst in die Schatzkammer des „wohltemperierten Klaviers" von Joh. Seb. Bach ein und gab ihm trotz vieler Geschäfte „Anleitung im Generalbass" und in der „Komposition". Am 2. März 1783 schrieb er selbst über seinen Schüler für Cramers Magazin der Musik (I 394). Er nennt ihn ein junges Genie und meint: „er würde gewiss ein zweiter Wolfgang Amadeus Mozart werden, wenn er so fortschreite, wie er angefangen." Bald wusste der hoffnungsvolle Junge mit seltener Gewandtheit und Kühnheit zu modulieren, wie aus der bekannten Erzählung hervorgeht, die Wegeler mitgeteilt und Thayer dem Jahre 1785 zugewiesen hat. Beethoven vermochte es damals, den sattelfesten Sänger Heller während der Lamentationen in der Karwoche durch überraschende, ungewohnte Harmonisierung irre zu machen. Unter Neefes Anleitung komponierte Beethoven Variationen über einen Marsch von Ernst Christoph Dressler, die in Mannheim gestochen wurden und drei Klaviersonaten, die man dem Kurfürsten widmete, begleitet von einer langen schwulstigen Vorrede, in der, wie oben angedeutet,



Christian Gottlob Neefe
Vorlage im Besitz der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien

das Alter des Knaben um zwei Jahre zu gering angegeben wurde. Diese frühen Werke zeigen den jungen Tonsetzer noch stark im Banne Philipp Emanuel Bachs, mit dessen Werken ihn Neefe bekannt gemacht, ferner unter dem Einflusse Mozarts und selbst Neefes. Die genannten Meister neben Johann Sebastian Bach, Händel, Clementi und vielleicht auch Jos. Haydn klingen auch später in Beethovens Musik gelegentlich ein wenig an, namentlich in den Werken, die bis 1810 entstanden sind. Ich habe vor Jahren versucht, einige Fäden aufzuzeigen, die von den Vorgängern zu Beethoven heraufgeleiten. Mancher Zusammenhang wird sich wohl auch noch ergeben, wenn man der Reihe nach durchprüft, was Beethoven im kurfürstlichen Orchester zu hören bekommen hat. Da gab es zahlreiche Grétrysche Kompositionen („l'amant jaloux", l'ami de la maison" und viele andere), Salieris „Lügnerin aus Liebe" u. a. auch Mozarts „Entführung aus dem Serail", „Don Giovanni" und „die Hochzeit des Figaro". Nicht zu übersehen wären Paesillos „la finta giardiniera" und Dittersdorfs „Doktor und Apotheker". Beethoven hat von den damaligen Neuigkeiten der Bonner Bühne gewiss schon als Knabe Kenntnis erhalten, ja späterhin musste er sogar die unmittelbare Bekanntschaft der aufgeführten Opern und Singspiele machen, da er als Bratschist im Orchester seit 1789 tätig war. S a c c h i n i konnte ihm nicht fremd bleiben, an den noch spät das Hauptthema der Klaviersonate op. 111 deutlichst erinnert (hierzu „Beethovenjahrbuch" Bd. I). Ein Zusammenhang der Beethovenschen Musik mit D i t t e r s d o r f wird durch Kretzschmar angenommen (Führer durch den Konzertsaal). In jüngster Zeit ist auch auf G r é t r y s Einfluss hingewiesen worden. Auch N e e f e sche Kompositionen waren zur Aufführung gekommen, und zwar in der Saison 1781 auf 82 „Heinrich und Lyda" und „Sophonisbe". Der Anfang der Ouvertüre zu Heinrich und Lyda ist (im Klavierauszug) folgender:



Es wäre geradewegs sonderbar, wenn Beethoven dieses Werk nicht gekannt haben sollte, das doch für Bonn gewiss eine sensationelle Neuigkeit war. Man wird im Gegenteil annehmen dürfen, dass Beethoven, sei es im Theater, sei es ausserhalb desselben, Neefes Heinrich und Lyda, sowie dessen Sophonisbe genau durchgenommen hat. Und nun erinnere man sich des Anfangs, den Beethoven für das Allegro im Klaviertrio aus Op. 1 in Es-dur gewählt hat.



Das Tempo in beiden Stücken ist zwar scheinbar wesentlich verschieden, doch dürfte die absolute Dauer der Noten in beiden ungefähr dieselbe sein. Charakteristisch für b e i d e Anfänge ist die Abwechslung zwischen dem Aufsteigen in den Intervallen des Dreiklangs mit den gleichmässigen Schlägen auf der Tonika und das

sogleich darauf folgende Modulieren nach der Unterdominante. Diese Züge sind also nicht „neu" von Beethoven erfunden. Bei dem vorliegenden Beispiel liegt es doch gar nahe, einen inneren Zusammenhang mit Neefe anzunehmen. Auch die einseitig chromatische Gegenbewegung, wie sie Beethoven nicht selten, z. B. in der Romanze für Violine und Orchester aus G-dur angewendet hat, dürfte ihm gerade durch Neefe vermittelt worden sein, obwohl sie u. a. auch bei J. Haydn und Mozart vorkommt. In Neefes Heinrich und Lyda heisst es:

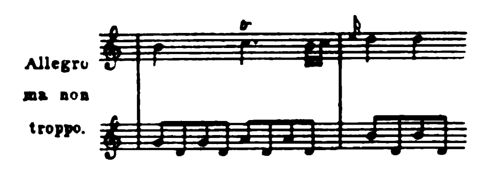


Die entsprechenden Stellen aus der Beethovenschen Romanze sind wohl allen Musikfreunden geläufig, die mir auch zugeben werden, dass sich eine Weiterbildung des Gedankens bei Brahms beobachten lässt, der im Adagio des Violinkonzertes (Op. 77) wieder auf die einseitig chromatische Gegenbewegung zu sprechen kommt. Täuscht mich mein Gedächtnis nicht, so hat auch Chopin die Beethovensche Stelle einmal anklingen lassen und bei Mendelssohn ist dies der Fall in der Ouvertüre zum Sommernachtstraum. Will man das C-dur-Rondo aus der „Blumenlese für Klavierliebhaber" von 1783 als Werk Beethovens gelten lassen, und dem steht nichts im Wege, so hat man dort Andeutungen der einseitig chromatischen Gegenbewegung aus Beethovens Frühzeit zu verzeichnen. Auch sei angedeutet, dass derlei Stimmenführungen auch im Es-dur-Konzert ohne Opuszahl, um 1790 entstanden, und in den beiden ersten grossen Klavierkonzerten an verschiedenen, wenn auch nicht an so auffallenden Stellen vorkommen, wie in der erwähnten Romanze. Leicht zu finden ist die einseitig chromatische Gegenbewegung im Rondo der Klaviersonate Op. 31 No. 1. Sie kommt auch im Ritornell (spanisch No. 14) und in der „Kreutzer-Sonate" vor.

Aus Neefes Sophonisbe scheint Beethoven eine gewisse Anregung zu dem Triolenmotiv im Duett des Rocco und der Leonore empfangen zu haben (II. Akt des „Fidelio") wenn anders nicht Joh. Seb. Bach dazu Gevatter gestanden hat (mit einer der Inventionen, derer in h-moll, die dem jüngeren Künstler sicher bekannt war).

Vermutlich ist Beethoven durch Neefes Musik auch auf die Wirkung singender Mittelstimmen im Klaviersatz aufmerksam geworden. Jedermann kennt deren Anwendung in Beethovens As-dur-Sonate Op. 26, und auf das „Maggiore" in der Violinsonate Op. 12 No. 1 sei in dieser Hinsicht des besondern hingewiesen.

Eine vielleicht vorbildliche Stelle bei Neefe findet sich in der „Sonate fürs Klavier allein" im „Vademecum für Liebhaber des Gesanges und Klaviers" von 1870, in einem Bande, der überdies die Keime für den Anfang des Klavierrondos aus G-dur von Beethoven enthalten dürfte. Neefe schrieb an der Stelle, die ich meine (d. i. im Seitensatz der Sonate für Klavier und Geige in C-dur), so:



In neuester Zeit hat Hugo Riemann grosses Gewicht auf die Einwirkung der Mannheimer auf die Bonner Musik gelegt. Auf eine Anlehnung Beethovens an Händel in der Wiederholung des „Dona. ." der Missa solemnis ist mehrmals hingewiesen worden (z. B. durch Wilhelm Weber, durch v. d. Pfordten).

Das kräftige Einwirken der Haydnschen Muse auf Beethoven ist unverkennbar. Vielleicht lässt sich im allgemeinen sagen, dass die reichgestaltete

thematische Arbeit und der Zug zur Einheitlichkeit bei Beethoven hauptsächlich dem Vorgänger Jos. Haydn zu verdanken sind. Manches Einzelne wurde nachgewiesen. Diese Angelegenheit ist berührt im III. Bande der „Berühmten Musiker" („Jos. Haydn" von Leopold Schmidt) und in anderen Veröffentlichungen, u. a. in den früheren Auflagen des vorliegenden Buches. Das Largo aus Haydns Pariser Symphonie klingt oft bei Beethoven an. Haydns Oxford-Symphonie ist ohne Zweifel von Beethoven tief aufgenommen worden. Haydns Adagio der Klaviersonate No. 14 (Ausgabe Lebert) ist für die Beurteilung von Beethovens Opus 2



W. A. Mozart nach Jos. Lange

No. 1 von Belang. Auch Haydn's Sonate No. 17 I. Satz sei des besonderen genannt, sowie Haydns Streichquartett Op. 77 No. 1. Zudem könnte Beethoven die oben erwähnten singenden Mittelstimmen auch aus Haydns Klaviersatz kennen gelernt haben, z. B. aus dem brillanten „Andante con variazioni" (F-moll).

Mozart spuren sind schon seit lange bei Beethoven nachgewiesen worden. Um bei der Jugendzeit zu bleiben, sei erwähnt, dass der Satz eines in seinen übrigen Teilen unbekannt gebliebenen Beethovenschen Klavierkonzertes, der vor etwa 12 Jahren zum Vorschein kam und der um 1790 entstanden sein dürfte, gänzlich unter Mozarts Einfluss steht. Die Spuren des grossen Salzburgers reichen

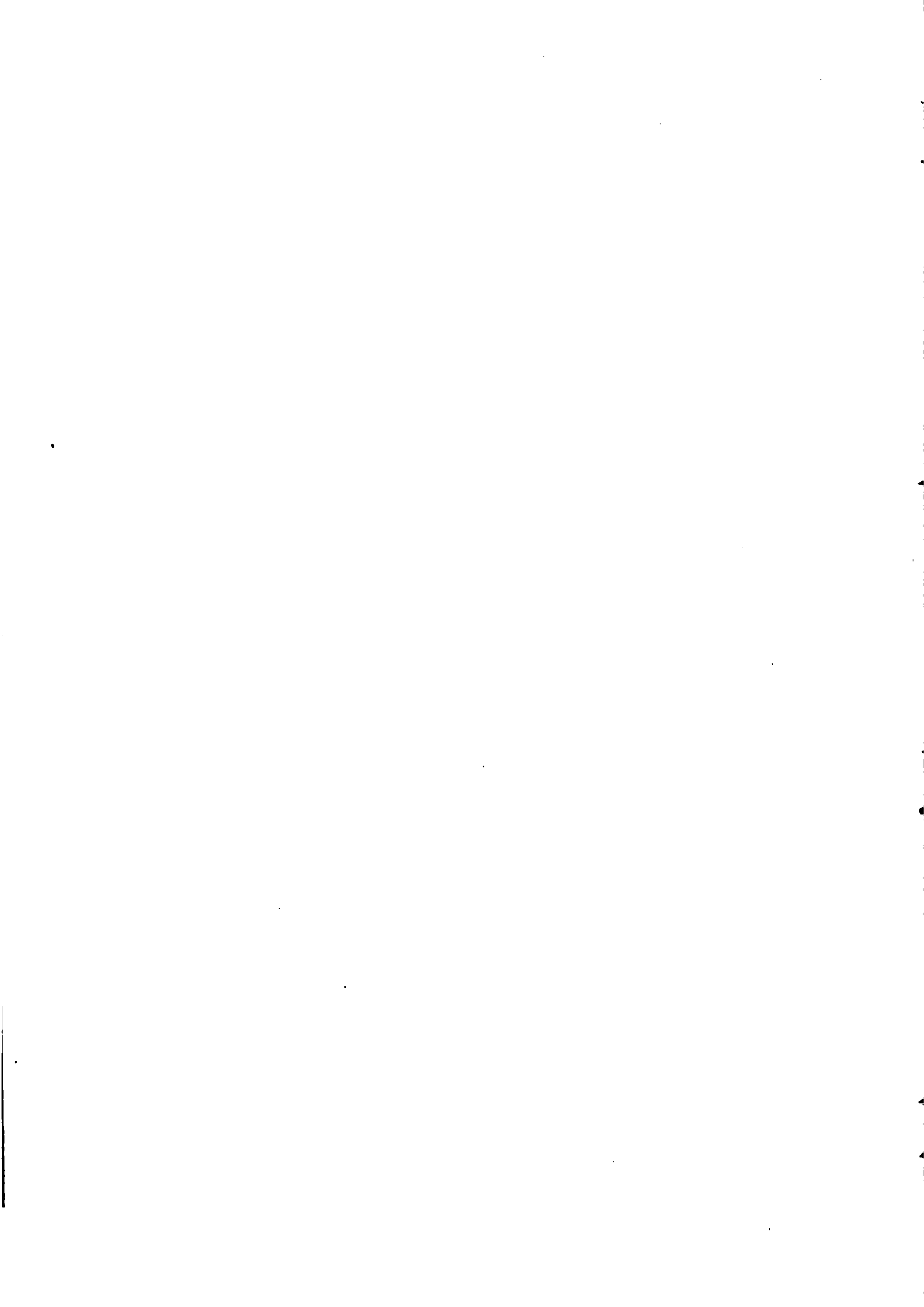
bis in den mittleren Stil des Bonner Meisters. Wie Mozarts Kammermusik, seine Bühnenkompositionen, Symphonien, Lieder, Sonaten, einschliesslich der Violinsonaten für Beethovens künstlerische Entwicklung bedeutungsvoll waren, ist von zahlreichen Schriftstellern mehr oder weniger ausführlich, aber nirgends auch nur annähernd vollständig behandelt worden. Mozarts „Veilchen" klingt nach in Beethovens As-dur-Sonate Op. 26, die auch gar deutlich auf Mozarts Andante aus dem Es-dur-Klavierkonzert hinweist. Die sogenannte Champagnersonate für Violine Op. 30 No. 3 enthält einen deutlichen Anklang an eine Mozartsche Violinsonate, ein vor kurzem aufgefundenes Adagio (wohl für ein Orgelwerk bestimmt) weist deutlich auf Mozart zurück, und so könnte man lange fortfahren. Um 1786 schuf der junge Künstler jenes Trio für Klavier, Flöte und Fagott, auf das oben aus Anlass der Pfeifferschen Flöte angespielt wurde. Die erste Seite dieses frühen Werkes wird umstehend im Faksimile nachgebildet. Die ganze Komposition ist im Ergänzungsbande der Leipziger Gesamtausgabe als No. 294 abgedruckt. Die Handschrift wurde (nach Thayer) aus Beethovens Nachlass um 20 Kreuzer (!) verkauft. Das interessante Werk klingt noch stark an Mozart an.

Mit Mozart kam der Jüngling Beethoven in persönliche Berührung. Begreiflicherweise hatte sich in dem rasch aufstrebenden jungen Klavierspieler der Wunsch geregt, den Grössten zu sehen und zu hören, der damals die Tasten beherrschte, das war Mozart in Wien. Dahin reiste Beethoven im Frühling 1787. Dass er einigen Unterricht bei Mozart genossen hat, steht ausser Zweifel. Auch weiss man, dass Mozart über die Leistungen des jungen Bonners geradezu überrascht war und ihn prophetisch der Aufmerksamkeit seiner Freunde empfahl, indem er sagte: „Auf den gebt acht, der wird einmal in der Welt von sich reden machen." Nicht allzu klar ist die Frage, ob er Mozarts Klavierspiel selbst gehört hat. Er klagte, dass ihm der ältere Meister beim Unterricht nicht vorgespielt hat. Doch scheint es immerhin, dass er anderswo ihn spielen gehört habe. Auch lässt sich annehmen, dass er mit Kozeluch und dessen Schule, vermutlich auch mit der blinden Therese Paradis bekannt geworden. Wohl hat er auch das Wunderkind Hummel gesehen, wohl auch den kleinen Scheikel und andere. Man weiss wenig Sicheres über diesen Aufenthalt Beethovens in Wien. Vielleicht hat der junge Virtuos einmal vor dem Kaiser (Joseph II.) gespielt. Aus einer späteren Aeusserung des Künstlers wollte man darauf schliessen. Beethoven hatte mit der erwähnten Reise nach Wien wenig Glück. Er erhielt Nachricht von der schweren Erkrankung der Mutter, brach seine Studien in Wien ab und eilte über Augsburg nach Hause zurück. Zwar traf er seine Mutter noch lebend an, aber „in den elendesten Gesundheitszuständen", wie er selbst damals einem Bekannten (Schaden) nach Augsburg schrieb. Die gute abgehärmte Frau starb am 17. Juli 1787. Ihr Hingang versetzte den Sohn in einen Zustand tiefer Trauer und Melancholie. Kein Wunder! Die Mutter war ihm eine liebe Freundin gewesen, und er vertraute ihr. Dann hatten sich die materiellen Verhältnisse der Familie während der wochenlangen Krankheit der Hausmutter wesentlich verschlimmert, und Vater Beethoven hatte um Vorschuss bei Hofe bitten müssen. Ludwig war auf der Rückreise von Wien in Geldverlegenheit geraten. Zu Hause die zwei halbwüchsigen Knaben Caspar Carl und Johann sowie die kleine Maria, die damals noch in der Wiege lag, alle, wie man annehmen darf, stark vernachlässigt. Fehlte doch die mütterliche Fürsorge. Das war also ein bitteres Zusammentreffen von Umständen, recht wohl geeignet, den gefühlvollen jungen Mann herabzustimmen.



Erste Seite aus Beethovens Handschrift des Trios für Klavier, Flöte und Fagott

(Vorlage im Besitz der Königl. Bibliothek zu Berlin)



Einer alten Ueberlieferung zufolge wurde in der Zeit nach dem Ableben der Mutter Beethoven eine Haushälterin aufgenommen. Caspar Carl sollte Musiker werden. Bruder Johann kam als Lehrling in die Bonner Hofapotheke. Franz Ries, der Musiker und Freund des Hauses, hat in jener schweren Zeit mit Rat und Tat ausgeholfen.

Für Ludwig ergab sich bald die Möglichkeit, sich wieder aufzurichten; er hatte Halt an seiner Kunst, seinem Beruf und, wie man weiss, auch an etlichen Freunden und Bekannten. Ungefähr 1785/86 war er ins Haus der Witwe von Breuning gekommen, wo er der Tochter Eleonore und dem jüngsten Sohne Lenz Musikunterricht zu erteilen hatte. Stephan von Breuning, der zweitjüngste der Söhne, war Beethovens besonderer Freund. Steffen, so wurde er in der Familie genannt, war im August 1774 geboren. F. G. Wegeler, der den jungen Beethoven seit 1782 kannte, verkehrte ebenfalls in jener Familie, die sich nun wohl alle Mühe gab, den betrübten Musikus aus seiner Trauer zu reissen. Denn Beethoven war dort wie das Kind im Hause gehalten und er verbrachte dort „nicht nur den grössten Teil des Tages, sondern selbst manche Nacht". Als ungefähr 1786 die Mitglieder der Familie ihre Schattenrisse schneiden liessen, wurde auch Beethoven herangezogen, und diesem Umstande verdankt man das nebenstehend abgebildete Profil, eines der wichtigsten Bildnisse des Künstlers. Unsere Einbildungskraft färbt es und belebt es als das rotbraune, blutreiche, von dunkelstem Haar umrahmte Gesicht eines „störrischen unfreundlichen Jungen" von kaum 16 Jahren.



Schattenriss des jungen Beethoven
Nach der Lithographie in den Biographischen Notizen von Wegeler und Ries

Um jene Zeit ist Beethoven auch mit dem Grafen Ferdinand E. G. Waldstein bekannt geworden. Nach Thayers Ermittelungen dürfte es 1787 gewesen sein, vermutlich bald nach der Rückkehr des jungen Virtuosen aus Wien. Waldstein war eine Art Ideal von Kunstfreund. Er erkannte das ungewöhnliche Talent Beethovens und förderte es, ohne aufdringlich zu sein. Zunächst scheint Beethoven durch ihn einen guten Flügel zum Geschenk erhalten zu haben. Als Vater Johann van Beethoven seine Stimme verloren hatte und seinen Dienst verlassen musste, ja sogar mit der „Verbannung auf ein kurkölnisches Landstädtchen" bedroht wurde, dürfte Waldsteins Einfluss den Sohn Ludwig gehalten und ihm zu einer bedeutenden Gehaltsaufbesserung verholfen haben, beziehungsweise dazu, dass ihm der halbe Gehalt des nahezu unzurechnungsfähigen Vaters eingehändigt wurde. Ludwig hatte ja schon damals für seine Geschwister zu sorgen. Wegeler spricht vom Einfluss des Grafen beim Kurfürsten Maximilian Franz. Die wichtigste Förderung, die Beethoven durch Waldstein erfahren hat, ist aber die, dass der junge Komponist neuerlich nach Wien geschickt wurde, um bei Jos. Haydn eine gründliche Ausbildung zu erhalten.



Bildnis des kleinen Stephan von Breuning
Nach einer Miniatur G. v. Kügelgen's aus dem Jahre 1788. Original im Besitze der Familie von Breuning in Wien

Bis zu jener neuerlichen Reise nach Wien haben wir uns den Heranwachsenden als pflichteifrigen Organisten und Violinspieler vorzustellen, der aber jede Gelegenheit benutzte, ausser Dienst seinen musikalischen Gedanken

nachzuhängen und sie zu Papier zu bringen, wenn auch nicht sie alle auszuarbeiten. Zum musikalischen Schaffen mag es oft genug ungestörte Gelegenheit gegeben haben, da der Kurfürst nicht selten verreist war. Musikunterricht wurde erteilt, wenn auch ungern, z. B. beim Grafen Westphal, wo vielleicht ein etwas steifer Ton herrschte, dem der junge Künstler gesellschaftlich nicht gewachsen war. Im übrigen dürfte alles, was gesellschaftliche Verpflichtung heisst, leicht zu erfüllen gewesen sein. Denn mit dem Grafen Waldstein, der Beethoven selbst besuchte, mit Breunings, mit der Familie Romberg, mit Ries, Reicha, Wegeler, bei Koch und anderen war der Verkehr ganz ungezwungen, wohl auch bei Neefe. Wegeler, der Arzt wurde, ist später durch Herausgabe wichtiger Nachrichten über Beethoven weithin bekannt geworden. Die Vettern Romberg, Andreas und Bernhard, errangen sich durch ihre künstlerischen Leistungen einen bedeutenden Ruf, der noch heute unvergessen ist. Rombergs haben in den neunziger Jahren, als Beethoven längst aus Bonn fortgezogen war, ihn in Wien besucht, wo der Verkehr der alten Bekannten erneuert wurde. Andreas Romberg starb vor Beethoven, schon 1821, Bernhard überlebte ihn. Er starb 1841. (Ihre Bildnisse werden nebenstehend gegeben.) Von Ries, der gleich Wegeler bedeutsame Mitteilungen über Beethoven veröffentlicht hat, hören wir noch. Dass jung Beethoven einige Male recht tüchtig verliebt war (Jeanette d'Honrat wird z. B. als eine der Angebeteten genannt), mag hier Erwähnung finden.



Andreas Romberg
Vorlage aus Herrn Fr. Nic. Manskopf's musikhistorischem Museum in Frankfurt a. M.



Bernhard Romberg
Vorlage aus Herrn Nic. Manskopf's musikhistorischem Museum in Frankfurt a. M.

Neefe hat dem Jüngling ohne Zweifel manches von der neuen Literatur zugeschoben. Die Namen Goethe und Schiller waren dem jungen Manne schon damals bekannt geworden. Von den grossen Ereignissen in Frankreich musste er allenthalben erfahren. Die revolutionären Ideen, die seit 1789 herüberkamen, die Nachricht von der Erstürmung der Bastille, von der Flucht des Königs und von all den weltbewegenden Ereignissen, die sich damals nur so drängten und nicht allzu fern vom Niederrhein abspielten, mögen Beethoven lebhaft ergriffen und zum Nachdenken über Menschenrechte und Gewaltherrschaften angeregt haben. Ueberhaupt waren es die Jahre um 1800, die Beethoven im Kampf ums Dasein aufs Eigene gestellt und geistig ausgereift haben, wie er denn damals auch sein körperliches Wachstum im wesentlichen abgeschlossen hat; es scheint nach glücklicher Ueberstehung der gewöhnlichen

Kinderkrankheiten aber nach minder glattem Verlauf einer noch nicht datierten Erkrankung an den Pocken, die in seinem Antlitz bleibende Spuren zurückgelassen haben. Die auffallende Ungleichheit der beiden Kinnhälften ist offenbar durch eine tiefgreifende Pockennarbe bedingt.

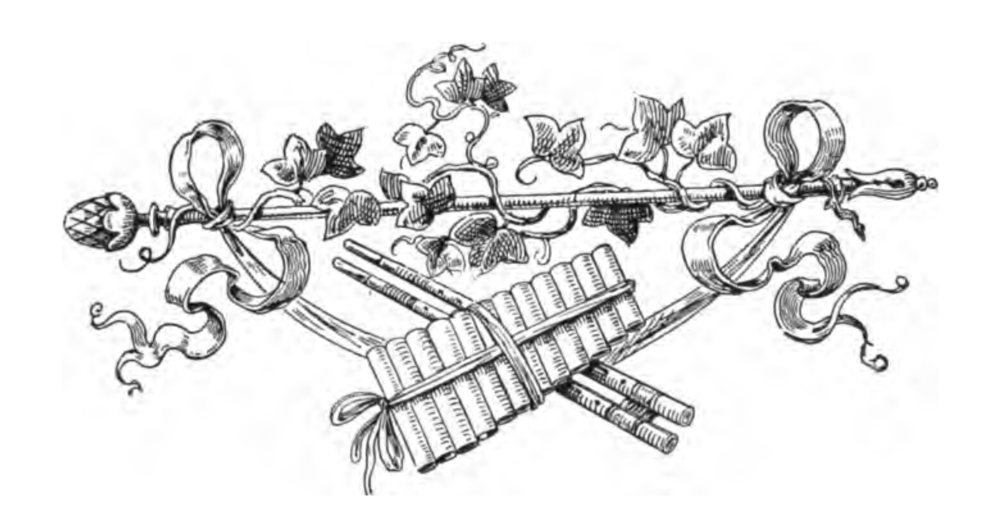
Nur in künstlerischer Beziehung war noch alles im Gären und Werden. Was in Bonn fertig geworden neben und nach den Kompositionen, die schon oben Erwähnung gefunden haben, hätte ja gewiss genügt, um dem Schöpfer ein Plätzchen im Parnass zu erobern; da aber noch so viel Besseres, Eigenartigeres, Grandioseres nachgekommen ist, verschwinden die Bonner Werke fast neben den späteren musikalischen Taten, obwohl der Werke aus der Bonner Zeit, wie man heute sieht, ziemlich viele sind: Quartette, Trios, Lieder, Präludien, eine Fuge, zwei Kantaten auf den Tod Josephs II. und auf die Erhebung Leopolds II. zur Kaiserwürde, endlich ein Ritterballet und eine Symphonie in C, die erst in neuester Zeit durch Fritz Stein in Jena aufgefunden worden ist. Diese Kompositionen, alle von kunstgeschichtlichem Interesse, sind zumeist im Ergänzungsbande zur Leipziger Gesamtausgabe gedruckt. Beethoven hat in Bonn überdies manches skizziert, das erst nach Jahren wieder hervorgeholt und dann fertig gestellt wurde.

Ein musikalisches Ereignis jener Zeit waren zwei Besuche Jos. Haydns in Bonn gegen Ende 1790 und im Juli 1792, das ist also vor und nach dem ersten Aufenthalte Haydns in England. Joh. Peter Salomon, ein Bonner Kind (aus der Bonngasse, wie Beethoven), hatte in England sein Glück gemacht. Wie man weiss, war er es, der Haydn bewogen hat, nach England zu reisen. Es ist ziemlich wahrscheinlich, dass Salomon auch mit im Spiele war, als Beethoven 1792 dem berühmten Altmeister vorgestellt wurde und eine seiner Arbeiten zeigen durfte. Bei Haydns erstem Besuche in Bonn scheint übrigens Beethoven nicht unter den Auserwählten gewesen zu sein, die zu einer improvisierten Festtafel zu Ehren Haydns herangezogen wurden. Haydn anerkannte das ungewöhnliche Talent des jungen Beethoven. Damals mögen die ersten Gedanken Beethovens an eine eigene Reise nach England sich gebildet haben. Späterhin treten derlei Pläne von Zeit zu Zeit immer wieder hervor, ohne aber jemals zur Tat werden zu können.

Auf Beethovens künstlerisches Bewusstsein hatte ohne Zweifel schon vor Haydns Besuch sehr hebend eine heitere Fahrt eingewirkt, die er mit dem vorzüglichsten Teile des kurfürstlichen Orchesters im Sommer 1791 zu Schiff den Rhein und Main aufwärts mitgemacht hat. Der Kurfürst Max Franz, der als Sohn Maria Theresiens und Bruder Josephs II. vom Wiener Hofe nicht nur Heiterkeit und Aufklärung, sondern auch leidenschaftliche Musikliebe nach Bonn mitgebracht hatte, wollte während seines Aufenthaltes in Mergentheim die gewohnte musikalische Anregung nicht missen. Daher die Reise der Orchestermitglieder im Gefolge des Fürsten. Auf dem Schiffe der Musiker war für Fröhlichkeit gesorgt. Denn der Komiker und Sänger Lux hatte dort die Königswürde inne. Beethoven war anfangs Küchenjunge, später der Träger einer scherzhaft diplomierten höheren Würde. In Aschaffenburg wurde er bei dem berühmten Klavierspieler Sterkel eingeführt, dessen feinere Behandlung des Instrumentes er sofort nachzuahmen wusste und den er durch seine freie Phantasie höchlich in Erstaunen setzte. Liebevolle Bewunderung wurde ihm durch den Kaplan Junker in Mergentheim zuteil, vor dem er auf dem Flügel phantasierte. Beethovens Bescheidenheit

bei all diesen Erfolgen ist bemerkenswert. Auch sei erwähnt, dass die mehr als zwanzig Musiker in friedlicher Eintracht beisammen waren. Man denke! So war es wohl auch noch auf der Heimreise stromabwärts. Die Stimmung mag die zuversichtlichste gewesen sein, denn der Kurfürst hatte dem Orchester die namhafte Belohnung von 1000 Talern reichen lassen. Beethoven ahnte damals nicht, dass er vom Vater Rhein und seinen Liedern und von vielen der fröhlichen Reisegenossen bald für immer Abschied nehmen würde. Ein Jahr später stand er schon vor der Abreise nach Wien. Oft hat er in reifem Alter der frohen Jugendtage am Rhein gedacht, so als er 1801 an Freund Wegeler schrieb: „Mein Vaterland ist mir noch immer so schön und deutlich vor Augen, als da ich Euch verliess“, sicher schweiften seine Gedanken nach den Bonner Jahren zurück, als er für den Grafen Waldstein seine C-dur-Sonate komponierte; später freute er sich, „bönnische“ Laute zu vernehmen, als Besuch aus der Vaterstadt bei ihm war. 1825 lässt er sich dem jüngeren Ries gegenüber vernehmen: „Leben Sie wohl in den mir ewig lieben Rheingegenden“ und noch 1826 schreibt er an Schotts, dass ihn die Landschaft bei Krems an die Rheingegenden erinnere, „an die Rheingegenden, die ich so sehnlich wieder zu sehen wünsche“.

Beethoven zog in die Ferne. Der Rhein aber rauscht weiter. Er ist, wenn man's nicht allzu genau nimmt, der Alte geblieben. Denen, die zu lauschen verstehen, erzählt er noch heute von seinem grossen Kinde Beethoven.





Die ersten Jahre in Wien

Anfangs November 1792 fuhr Beethoven wohl in einem altväterischen Postwagen durch eines der Wiener Stadttore ein, die schmalen dunklen Strassen entlang, vermutlich zunächst zur Hauptpost, um sich von dort mit bescheidenem Reisegepäck in eines der „Einkehrwirtshäuser" zu begeben, deren Wien schon damals ziemlich viele, wenngleich keine vorzüglichen besass. Beethoven wird sich sobald als möglich umgesehen haben, ob seit 1787 noch alles auf dem rechten Flecke stehe und wie er seine Bekannten vom ersten Aufenthalt in Wien wiederfinden könne. Die Läden der Kunsthändler mit den Musikalien, die dort gewöhnlich feilgeboten wurden, haben ihn gewiss lebhaft gefesselt. Vielleicht war er bei Artaria schon heimisch von seinen ersten Wiener Tagen her. Jos. Eder, sowie Hofmeister & Cie. mussten ihm auffallen. Sich nach dem Stephansplatz begebend, konnte er bemerken, dass dort gegen den „Stock-im-Eisen" und vor dem „Riesentor" der Stephanskirche in jüngster Zeit freier Platz geschaffen worden war. In der Herrengasse war eben der langgestreckte neue Liechtensteinsche Palast fertig geworden, auffallend durch reichen Schmuck der Fassade. Das sonstige Stadtbild mit seinen alten Kirchen, mit den alten Palästen, z. B. der Kinsky, Lobkowitz und mit dem neuen Palais des Grafen Fries (von 1783), mit den Basteien, Stadtgräben und Brücken und dem weitläufigen „Glacis" war noch ziemlich ebenso geartet, wie es 1787 gewesen, und was der Beobachtungen, die Beethoven zu machen hatte, mehr wären. Wenn er in der Hauptstrasse der Vorstadt „Landstrasse" an dem Hause vorübergekommen sein sollte, wo er 1787 bei Mozart Unterricht erhalten hatte, so wird er des Meisters nicht ohne Wehmut gedacht haben. Denn Mozart war nicht mehr. Noch kein volles Jahr war verstrichen, seitdem der Musikgewaltige noch als junger Mann dahingegangen. (Das war seit dem 5. Dezember 1791). Freudig und erwartungsvoll aber mochte dem kraftstrotzenden, feurigen jungen Beet-

hoven das Herz geklopft haben, als er an Haydns Tür pochte im Hause No. 992 auf der „Wasserkunstbastei". Der erste Gang zu Haydn musste doch dem jungen Musiker von besonderer Wichtigkeit sein. Das hängt nun so zusammen.

Der frühere Aufenthalt Beethovens in Wien, wir haben davon gehört, hatte ein vorschnelles Ende genommen. Die höhere Ausbildung, die Beethoven anstrebte, war in Bonn nicht zu erreichen. Jedenfalls drängte deshalb



Jos. Haydn (1794) nach dem Gemälde von G. Dance
Aus der Haydn-Biographie von Dr. Leopold Schmidt (Berühmte Musiker Bd. III)

Graf Waldstein, dass der Wissensdurstige nochmals zu Mozart nach Wien reise. Da starb dieser unerwartet. Bald darauf kam Haydn auf der Durchreise zweimal durch Bonn. Bei seinem zweiten Aufenthalt dort ist es wohl unter den Mächtigen abgemacht worden, dass Beethoven die Vollendung des Unterrichtes durch Haydn empfangen müsse. Graf Waldstein dürfte der Anreger gewesen sein; der Kurfürst und Haydn scheinen freundlich zugestimmt zu haben, und Beethoven konnte mit der Abmachung zufrieden sein, auch in äusserlicher Beziehung. Denn er blieb trotz seiner Abwesenheit von Bonn kurfürstlicher besoldeter Hoforganist und hatte überdies Aussicht auf eine

beträchtliche Zulage. So musste denn anfangs die Zukunft dem jungen Künstler überaus günstig erscheinen. Von Frankreich her näherte sich aber Unheil; kriegerische Unruhe kam immer dichter an den Rhein heran und bedrohte die Existenz des Kurfürstentums immer ernster. Mann kennt die grossen Ereignisse seit dem Herbst 1792 und namentlich die Feldzüge am Rhein und Main. Beethovens Reise von Bonn nach Wien ist nicht ganz unberührt davon geblieben, da sie durch die beunruhigten Gegenden führte. Man liest in einem Notizbuch Beethovens von jener Reise von: „einem kleinen thaler" „Trinkgeld, weil der Kerl uns mit Gefahr Prügel zu bekommen, mitten durch die hessische Armee führte und wie ein Teufel fuhr". Viel bedeutsamer aber waren die Kriegsereignisse für den Kurfürsten, der wiederholt aus Bonn flüchten musste, schliesslich ganz um seine Würde kam und 1800 nach Wien zurückkehrte. (Er starb 1801 in Hetzendorf bei Wien; am 27. Juli 1756 war er geboren.) Die immer drohender werdenden Wirren liessen schon gegen Ende von 1792 den Kurfürsten an bedeutende Einschränkungen in seinem Hofstaat denken. Daher erhielt Beethoven statt zugesagter 100 Dukaten höchstens 25, eine Summe, die im Herbst 1792 in seinem Tagebuche als Einnahme verzeichnet steht. Aus demselben Tagebuche entnimmt man, dass es unmittelbar nach der Ankunft in Wien vielerlei Ausgaben zu bestreiten gab. Ein Klavier musste doch rasch gemietet werden. Die Kleidung erforderte wesentliche Erneuerung, bedingt durch die Grossstadt und durch den nahenden Winter. Auch fühlte Beethoven wohl ein wenig den Mangel an Schliff, und deshalb wird Verbindung mit einem Tanzmeister angestrebt, dessen Adresse im Tagebuch notiert erscheint. Darin liest man auch folgende Zeilen, die gegen Ende 1792 niedergeschrieben sein mögen: „Alle Notwendigkeiten, z. B. Kleidung, Leinwand, alles ist auf. In Bonn verliess ich mich darauf, ich würde hier 100 Dukaten empfangen, aber umsonst. Ich muss mich völlig neu equipiren." Johann van Beethoven war am 18. Dezember 1792 verstorben, ein Ereignis, an das sich wohl neue Auslagen geknüpft haben. So mag es denn um Neujahr 1793 etwas schmal zugegangen sein. Erst im Februar 1793 erhielt Beethoven sein Vierteljahrsgehalt. Darauf richtet er ein devotes Schreiben an den Kurfürsten in Geldangelegenheiten. Thayer und Deiters haben die Finanzen des jungen Beethoven genau überprüft und teilen mit, dass Beethovens Gehalt zwar bis zum März 1794 fortlief, dass aber späterhin keinerlei Unterstützung oder Bezahlung von seiten des Kurfürsten nachweisbar ist. Bis dahin aber hatte Beethoven in Wien schon einigermassen Fuss gefasst, obwohl man ihm auch von mancher Seite merklich entgegenarbeitete, und so ging's denn wieder weiter.

Der Unterricht bei Haydn begann vermutlich schon 1792 und scheint anfangs für Lehrer und Schüler von Interesse gewesen zu sein. Hatte doch Haydn von dem neuen Kunstjünger in Bonn einen sehr günstigen Eindruck empfangen. Der Unterricht geschah hauptsächlich nach einem Auszug aus dem Joh. Jos. Fuxschen „gradus ad Parnassum". Beethoven bezahlte den Lehrer, wie es scheint, mit 8 Groschen für die Lektion; auch scheint er ihm Kaffee oder Schokolade vorgesetzt zu haben. Doch bei alledem war der Lorbeer, den der 60jährige auf seiner Londoner Reise kurz vorher eingeheimst hatte, wohl eher geeignet, den Eifer im Lehren erschlaffen zu lassen, als ihn sonderlich zu steigern. Seine Aufmerksamkeit war zudem durch die beabsichtigte zweite Reise nach London in Anspruch genommen. So liess denn der grosse Lehrmeister manche offene Quint, offene Oktave, manchen

Querstand in Beethovens Aufgaben unverbessert, obwohl er an anderen Stellen auf Reinheit des Satzes drang. Die Lässigkeit, mit der Haydn bei der Sache war, konnte nicht lange verborgen bleiben. Der Komponist Joh. Schenck machte Beethoven auf die unverbesserten Fehler aufmerksam und übernahm unentgeltlich und insgeheim den Unterricht, bis Haydn im Januar 1794 abreiste. (Nach Otto Jahns, Seyfried und Schindlers Angaben, die auf Schencks Mitteilungen zurückgehen). Zu einem offenen Bruch mit Haydn ist es nicht gekommen, doch sank der Alte eine Zeit lang in der Wertschätzung des Jungen. Beethoven liess sich's nicht merken und besuchte den einflussreichen Haydn nach wie vor, der ihn im Sommer nach Eisenstadt zu Esterhazy brachte (Thayer I 262 und II, 410 ff.) Des früheren Lehrers Neefe hat Beethoven zu jener Zeit dankbar gedacht. Er scheint ihm von gemachten Fortschritten geschrieben zu haben, denn Neefe berichtet davon in Spaziers Berliner Musikzeitung vom Oktober 1793, wo auch eine Stelle aus Beethovens Schreiben an Neefe mitgeteilt wird: „Ich danke Ihnen für ihren Rat, den Sie mir sehr oft bei dem Weiterkommen in meiner göttlichen Kunst ertheilten. Werde ich einst ein grosser Mann, so haben auch Sie Teil daran . . ." Obwohl dem jungen Künstler damals schon eine Ahnung von grosser Zukunft aufdämmerte, und obwohl er gelegentlich nicht ohne Selbstbewusstsein auftrat, befleissigte er sich zunächst dennoch, einstweilen recht bescheiden den Schüler zu spielen. Vielleicht durch Haydn empfohlen, wandte sich der Lernbegierige nach der Abreise des berühmten Altmeisters an Albrechtsberger, um theoretische Studien fortzusetzen. (Anbei Albrechtsbergers Bildnis.) Daneben scheint er auch seine allgemeine Bildung etwas erweitert zu haben durch Unterricht bei Schuppanzigh dem Vater, der Professor an einer Mittelschule war. Oder war Beethoven selbst Lehrer des jungen Schuppanzigh (geboren 1776) in irgend einem musikalischen Fache?



G. Albrechtsberger
Vorlage aus Herrn Fr. Nic. Manskopfs Musikhistorischem Museum in Frankfurt am Main

Beachtenswert ist für alle Fälle die Tagebuchnotiz aus jener Zeit: „Schuppanzigh dreimal die W(oche)" in unmittelbarer Nachbarschaft der Aufschreibung: „Albrechtsberger dreimal die W(oche). Der gewissenhafte Lehrer und Theoretiker Albrechtsberger nahm mit dem gelegentlich eigensinnigen Beethoven die Lehre vom einfachen und doppelten Kontrapunkt durch. Die Formen des Kanon und Fuge wurden eingeübt, und zwar in mannigfacher Weise und viel gründlicher, als etwa früher in Bonn bei Neefe. Doch lässt sich wohl erkennen, dass der Unterricht nicht bis zu einer sicheren Beherrschung der Fugenform geführt hat, wie sie von den grossen Alten, wie Bach und Händel, ausgebildet worden war. Beethoven spürte, dass die Zeit eine andere geworden und dass mit dem Beitreten dessen, was andere schon längst viel besser geleistet haben, für die Kunst nichts gewonnen wird. Der Unterricht bei Albrechtsberger dauerte nach Nottebohms Ermittlung etwa bis Mai 1795. Beethoven war unter jenen Schülern, an denen Albrechtsberger „wahre Freude erlebte", wie der Lehrer später selbst niedergeschrieben hat, der den jungen Beethoven

übrigens auch gelegentlich einen „exaltierten musikalischen Freigeist" genannt hat. (Nach der Mitteilung des alten C. F. Hirsch.)

Wenngleich nicht in regelmässigen Stunden, so doch mit zeitweiliger Aufmerksamkeit hat Beethoven auch zwischen 1793 und 1802 die wertvollen Unterweisungen Antonio Salieris genossen, wodurch er in die italienische Gesangskomposition eingeführt wurde, besser deklamieren lernte und genötigt war, sich ins Italienische ein wenig einzuarbeiten. Salieris Rat ist wohl auch späterhin noch eingeholt worden, etwa bis 1809. (Nachstehend Salieris Bildnis.) Beethoven war in Wien sehr lebhaft bemüht, gesangsmässig schreiben zu lernen. Ich kenne ein Autograph Beethovens, aus welchem hervorgeht, dass sich der Komponist nicht nur über den Umfang der einzelnen Stimmgattungen (das gehört ja zu den gewöhnlichsten Kenntnissen des Musikers), sondern auch über die einzelnen Register unterrichtete. Salieri dürfte ihn auf derlei Dinge aufmerksam gemacht haben.

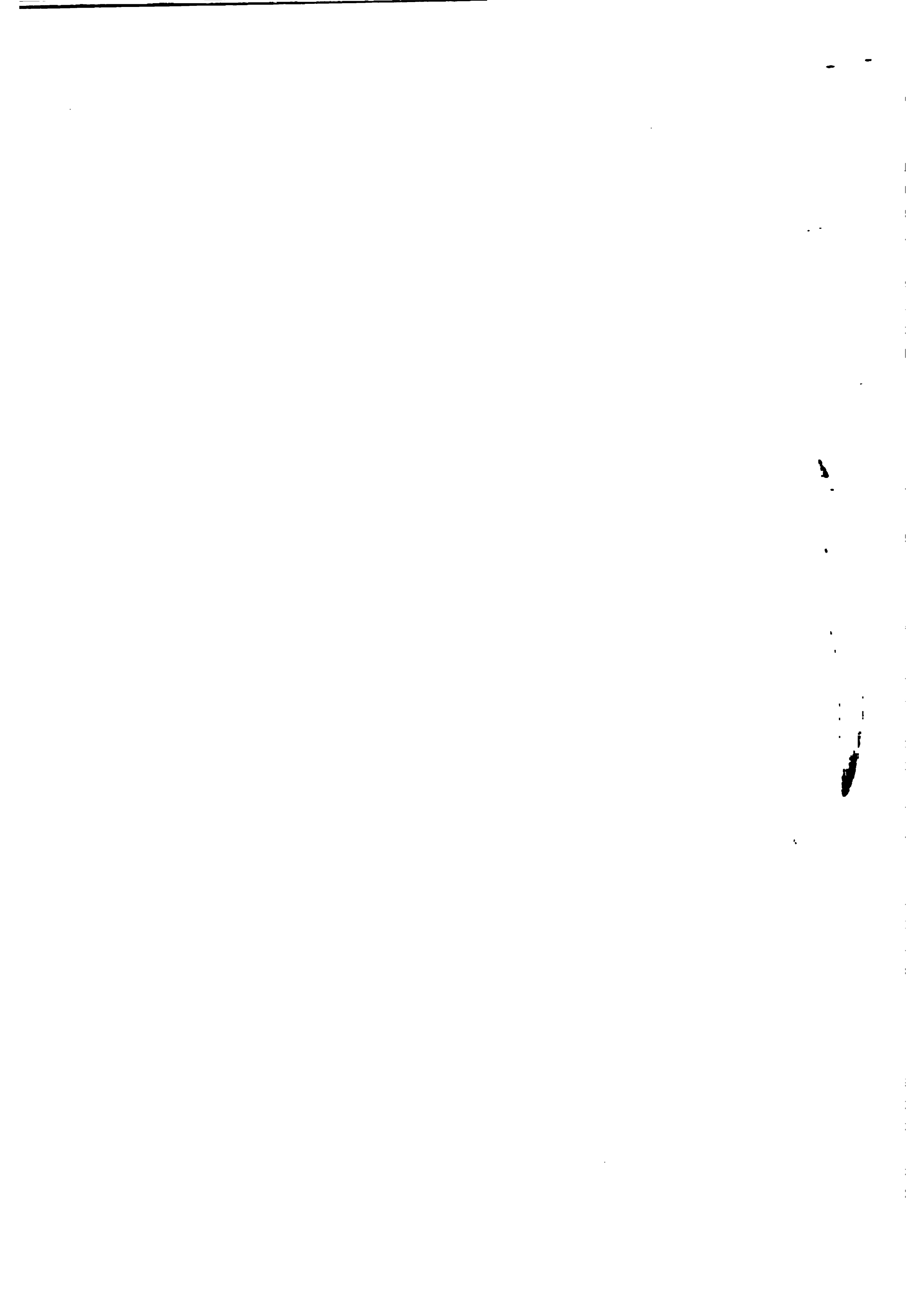
In jene Periode besonderer Schätzung gesanglicher Kunst fällt wohl auch Beethovens Versuch, „wöchentlich eine kleine Singmusik" bei sich einzubürgern. Viel später, 1809, deutet er in einem Briefe diesen Versuch als längst vergangen und aufgegeben an.



Antonio Salieri
Vorlage aus Herrn Fr. Nic. Manskopfs Musikhistorischem Museum in Frankfurt am Main

So sehen wir den werdenden Meister eifrigst bemüht, sein Können mehr und mehr zu steigern, zu verfeinern. In Bonn hatte es noch an sauberer Durchbildung gefehlt. Die Kompositionen der Frühzeit haben noch wenig Reiz in der Stimmführung, sie sind schwach in der Polyphonie. Vieles ist hölzern, altväterisch, angelernt. Das Eigene, Neue, künstlerisch Freie kam erst zum Vorschein, nachdem Beethoven bei tüchtigen Lehrern die Ausdrucksmittel angelegentlich studiert hatte. Dann war's aber auch ein Erfolg. Das Klavierkonzert von 1795 (als Op. 15 erst 1801 veröffentlicht), die Klaviersonaten von 1796 (Op. 2), die Adelaide, die Cellosonaten (Op. 5), die Keglevich-Sonate (Op. 7), die drei Brown-Sonaten (Op. 10), die Salierisonaten für Klavier und Violine (Op. 12) und was man sonst an bedeutenden Arbeiten jener Jahre nennen mag, sind formvollendete Kunstwerke, die sich den Bonner Leistungen gegenüber als eine weit höhere Stufe der Entwicklung herausstellen, auch wenn einige Gedanken dazu sicher schon in Bonn entstanden sind.

Beethoven hat in Wien (1795) insofern mit seiner musikalischen Vergangenheit gebrochen, als er dort mit Op. 1 zu veröffentlichen anfing und die früher gedruckten Arbeiten unterdrückte. Fürst Karl Lichnowsky stak hinter der Publikation dieses denkwürdigen Opus 1. Seiner Freigebigkeit, nicht dem Vertrauen der Verleger (Artaria & Cie.) auf Beethovens Zukunft verdankt man es, dass die drei Trios für Klavier, Violine und Violoncell gestochen worden sind. Sie sind diesem Fürsten gewidmet, der ohne Beethovens Vorwissen das Honorar durch die Verleger an den Komponisten gelangen liess (Nohl II, 59). Die Veröffentlichung geschah auf Subskription. Aus der Liste der Unterzeichner lernt



Persönlichkeiten waren. Beethoven spielte mehrmals bei Hof, wo er auch frei phantasierte. In der Singakademie hatte er gleichfalls Gelegenheit, sein Stegreifspiel zu entfalten und die Zuhörer damit zu rühren. Im Zusammenhang mit dieser Konzertreise steht es, wenn Beethoven später beim Prinzen Louis Ferdinand, als dieser in Wien war, zur Tafel geladen wurde, und dass Beethoven dem Könige (von dem er eine goldene Dose erhalten hatte) die zwei Cellosonaten Op. 5 widmete, die er in Berlin komponiert und bei Hofe mit Duport vor dem Könige gespielt hatte. Eine kleine Szene mit Himmel ist oft nacherzählt worden. Als Himmel frei phantasierte und schon was Rechtes geleistet zu haben wähnte, sagte Beethoven: „Nun, wann fangen Sie denn einmal ordentlich an?" (Wem kommen dabei nicht ähnliche ironische Bemerkungen des Meisters Brahms in den Sinn!)

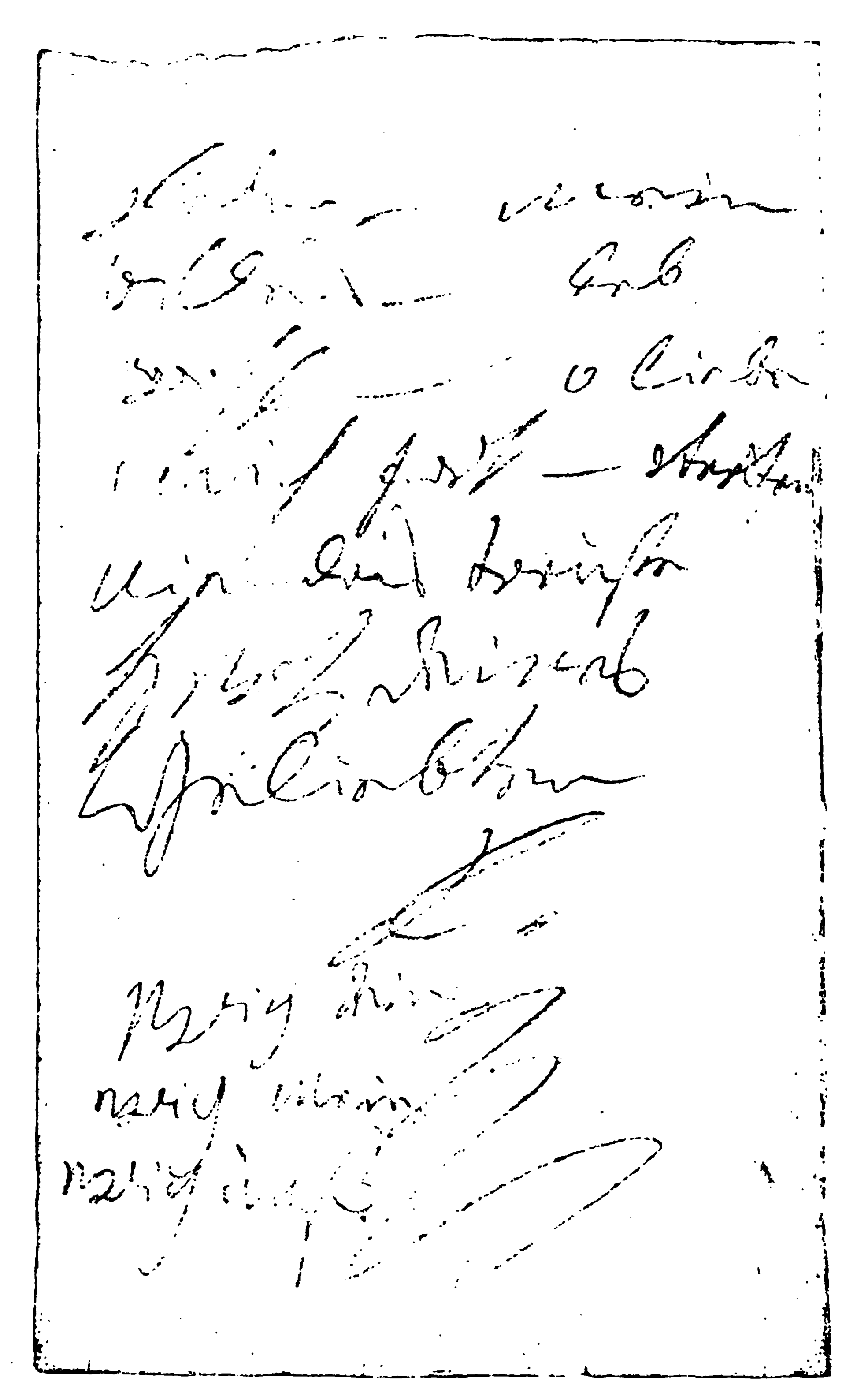
Wir sind indes in der Zeit vorausgeeilt, ohne uns um den Wiener Bekanntenkreis Beethovens viel bekümmert zu haben. Und da gibt es viel nachzuholen. Welche Bekanntschaften Beethoven noch von 1787 fortzusetzen hatte, ist nicht mit Sicherheit zu ermitteln. 1792 dürfte er vom Grafen Waldstein Empfehlungsbriefe für einige einflussreiche Persönlichkeiten mitbekommen haben.' Die Fischhoffsche Handschrift bezeichnet den Baron Van Swieten als den ersten Gönner, den Beethoven in Wien gefunden. Es war der vielseitige Kunstfreund Gerhard Van Swieten, der Sohn des berühmten Leibarztes der Kaiserin Maria Theresia, bei dem Beethoven nicht selten bis spät in die Nacht vorspielte, mit Vorliebe Joh. Seb. Bachsche*) Präludien und Fugen. Ob Van Swieten ein freigebiger Mäcen, oder ob Beethoven der Gebende war, ist unklar. Vielleicht hat sich der Baron in der Geldverlegenheit von 1792 freundlich erwiesen. Bald jedoch fand Beethoven Unterstützung und künstlerische Förderung durch den Fürsten Karl Lichnowsky und besonders durch dessen Gattin Christiane, eine geborene Gräfin Thun. Auch Graf Moritz Lichnowski wurde Beethovens Freund. Eine Zeitlang wohnte Beethoven, wie zu beachten ist, als Gast im Lichnowskischen Hause (Wegeler und Ries S. 28). Jeden Freitag hatte er dort Gelegenheit, das treffliche Streichquartett: Schuppanzigh, Sina, Weiss und Kraft zu hören und sicher auch durch musikalische Winke zu fördern. Auch im Kreise der russischen Botschaft verkehrte Beethoven, vermutlich schon damals beim Gesandten selbst, dem Fürsten Andreas Kyrillowics Razumowski (seit 1790 in Wien), gewiss aber sehr früh beim Botschaftssekretär von Klüpfell, wo er auch mit dem Hofbeamten Nicolaus Zmeskall von Domanowetz zusammentraf, der ihm ein ergebener treuer Freund fürs ganze Leben werden sollte. Vom Oktober 1794 bis Mitte 1796 war Freund Wegeler in Wien. In den Kreis des hohen Adels eingeführt, musste Beethoven natürlich der Reihe nach alle adeligen Musikfreunde kennen lernen. Die Widmungen der Werke, die Beethoven in jenem ersten Wiener Jahrzehnt veröffentlichte, geben dafür bestimmte Fingerzeige. Die Szene und Arie „Ah! perfido" (1796 komponiert) ist der Gräfin Clary gewidmet. Eine Dedikation an die Gräfin Browne, geborene von Vietinghoff, wurde schon oben angedeutet, desgleichen eine an die Komtesse Babette Keglevich. Eine Widmung an den Fürsten Schwarzenberg, eine an die Gräfin Thun sind noch hervorzuheben.

Obwohl man weiss, wie manche Wiener Klavierspieler dem eingewanderten Rheinländer, der in jeder Beziehung eine ihnen fremde Sprache redete, sich

---

*) Siehe auch Prof. Reimanns Bach-Biographie (Berühmte Musiker Bd. XVIII)

aber trotzdem rasch des Bodens bemächtigte, ganz und gar nicht hold waren, ist es verständlich, dass sich der damals noch meistens gesundheitsstrotzende an Gedanken überreiche, von den einflussreichsten Musikern und Musikfreunden hochgeschätzte junge Mann in jener Periode seines Lebens recht wohl fühlte. Seine Briefe legen davon nicht selten Zeugnis ab. Besonders die erfolgreiche Konzertreise des Jahres 1796 scheint Beethovens Stimmung mächtig gehoben zu haben. Aus Prag schrieb er am 19. Februar 1796 an seinen Bruder Johann (der kurz vorher aus Bonn nach Wien gezogen war und in der Apotheke nahe beim Kärntner Tor Beschäftigung gefunden hatte): „. . Fürs Erste gehts mir gut, recht gut. Meine Kunst erwirbt mir Freude und Achtung. Was will ich mehr. Auch Geld werde ich diesmal ziemlich bekommen . . ." Und im Mai 1797 heisst es wieder in einem Briefchen an Wegeler: „Mir geht's gut und ich kann sagen immer besser." Frische Heiterkeit beherrschte damals den Meister. Will man damit nichts anderes geben, als eine ganz allgemeine Charakteristik der Stimmung, so darf man wohl aussprechen, dass diese Frische und Heiterkeit auch aus Beethovens Kompositionen um 1797 herausklingt, z. B. aus dem Quintett Op. 16, dessen Klavierpart vom Meister selbst anfangs April 1798 öffentlich gespielt wurde, ferner aus den Klaviersonaten Op. 10, aus den Variationen Op. 66 und nicht zuletzt aus dem Klavierkonzert in B (Op. 19), das Beethoven 1798 in Prag vortrug. Dies alles, um nur Andeutungen zu machen. Damals bildete sich Beethoven eine Art eigenen Stils, den man seinen mittleren nennen könnte, oder besser noch den zweiten Jugendstil. Denn noch 1799, also noch in Beethovens mittlerer Lebensperiode, tritt mit der Sonate pathétique eine neue tiefere Auffassung hervor, die freilich nicht sofort beibehalten wird, die aber deutlich genug einen Fortschritt ausspricht und eine Stimmungsänderung. Melancholische Themen unterbrechen seitdem die fröhliche Laune der Kompositionen nicht selten. Der Trauermarsch aus der As-dur-Sonate Op. 26 (der allerdings auch eine bestimmte äusserliche Veranlassung hatte), der erste und letzte Satz der Cis-moll-Sonate (Op. 27, No. 1) gehören hierher. Zufall ist es ja nicht, dass sich die alten Minores unvermerkt in Trauermärsche verwandeln in den Prometheusvariationen Op. 35, in den Variationen Op. 34, in der Eroica. Schatten ziehen über Beethovens Fühlen hinweg, erst durchsichtig, unbestimmt, dann dichter, aufdringlicher. Gespensterartig schleicht sich die Sorge um den Fortbestand guten Gehörs heran; sie macht immer länger währende Besuche; sie setzt sich endlich fest, so fest, dass an ein Entrinnen nicht mehr zu denken ist. Was immer auszuführen ist, muss nun in Gesellschaft von Leiden und Ungemach geschehen. Wir erfahren noch von diesen Sorgen. Vorher sei aber ein Blick geworfen auf andere Schatten, die vorübergehend über Beethovens Sein hinwegzogen. Es waren Schatten, die von der Liebe unzertrennlich sind, wenigstens bei leidenschaftlichen Naturen, wie Beethoven eine war. Nach dem übereinstimmenden Zeugnis vieler Jugendfreunde war Beethoven verliebter Natur. Bei Wegeler heisst es: Beethoven war „n i e o h n e e i n e L i e b e und meistens von ihr in hohem Grade ergriffen". Ein Ueberblick über das Leben des Künstlers lehrt daneben, dass die Leidenschaft stets rasch wieder verraucht war und dass sie den Eifer des Schaffens kaum jemals ernstlich unterbrechen konnte. Man hat Beethovens Liebesangelegenheiten zu sehr nach dem Paradigma Goethe abgehandelt, das hier übel angewendet ist. Zur Zeit Beethovens war das Werthertum so ziemlich in ganz Europa überwunden. Goethe, obwohl den Tonmeister überlebend, gehört doch einer früheren Generation an. Auch



Facsimile aus dem Briefe an die „unsterbliche Geliebte“
(Original im Besitze der Königl. Bibliothek zu Berlin)



die ganze Abstammung, Jugend, Umgebung und Erziehung war bei beiden eine grundverschiedene. Daher haben sie sich auch streng genommen nie verstanden, wie sich das später zeigen sollte, als sie in den böhmischen Bädern persönlich zusammentrafen. Beethovens vielleicht etwas plumpe, aber warme echte Begeisterung wurde von Goethe kühl und weltmännisch aufgenommen, und Beethovens Musik war für Goethe unnahbar. Ueber das Niveau Zelter oder Reichardt ist der Dichter mit seinem musikalischen Verständnis niemals hinaufgekommen. Beethoven dagegen hat in seinem Leben und Lieben nie auch nur annähernd jene Poesie erreicht, die dem grossen Goethe bis in sein hohes Alter treu blieb. Darf man den unvergleichlichen Dichter einen Lebenskünstler nennen, so war Beethoven daneben ein Pfuscher. Beethoven also, wie Thayer vor vielen Jahren in Wien noch von Zeitgenossen des Komponisten erfahren, wie er es in seinem Beethovenbuche angedeutet und mir brieflich sehr deutlich mitgeteilt hat, war in Liebesangelegenheiten durchschnittlich gar nicht poetisch oder sentimental. Als Kind des Josephinischen Zeitalters näherte er sich auch in der Auffassung der Liebe einer gewissen Leichtfertigkeit; jedoch nicht immer. Ungefähr in der Zeit, bei welcher wir nun angelangt sind, schrieb Beethoven an eine nicht genannte Dame einen leidenschaftlichen Brief, der darauf schliessen lässt, dass der Künstler damals tiefer als sonst ergriffen war. Das dreiteilige Schreiben ist bekannt unter dem Namen des Briefes An die „unsterbliche Geliebte" und hat zu weitläufigen Streitigkeiten Anlass gegeben. Das berühmte Schriftstück, über das ich im Anhange näheres mitteile, ist mit Bleistift auf geschöpftes Papier geschrieben, wie es um 1800 (mit weiten Grenzen) in Wien oft benutzt worden ist. Der Bogen ist zweimal gefaltet, so dass Oktavseiten gebildet werden. Auf den ersten Seiten ist die Schrift verhältnismässig sorgfältig. Denn Beethoven war der Meinung, dass er bis zum nächsten Posttage noch reichlich Musse habe. Die letzten zwei Seiten sind flüchtig geschrieben, da Beethoven inzwischen erfahren hatte, „dass die Post alle Tage abgeht". Das vorstehende Faksimile bildet den Schluss des Briefes nach. Der Schluss lautet folgendermassen: „leben — mein Alles — leb wohl — o liebe mich fort — verken(ne) nie das treuste Herz deines Geliebten l. ewig dein ewig mein ewig unss". Schindler nennt vielleicht irrtümlicher Weise aber mit Bestimmtheit die Komtesse Giulietta Guicciardi als die Adressatin; Thayer gab sich alle Mühe, die Komtesse Therese Brunsvik als die Persönlichkeit hinzustellen, der die Leidenschaft galt. Die Abbildung auf Seite 32 gibt die Züge der jungen Dame wieder, die ja ohne Zweifel von Beethoven geschätzt war und ihm einige Zuneigung schenkte, die aber durchaus nicht die „unsterbliche Geliebte" zu sein braucht. Auch Komtesse Josephine Brunsvik, eine jüngere Schwester Theresens, ist nicht die „unsterbliche Geliebte", obwohl Beethoven mit dieser lebensfrischen Schülerin auf sehr vertrautem Fuss gestanden



Beethoven
Nach der Zeichnung von G. Stainhauser
Vorlage aus Herrn Fr. Nic. Manskopf's Musikhistorischem Museum in Frankfurt am Main

hat. Nimmt man es genau, so stellt es sich als ebenso möglich heraus, dass der Brief an eine dritte, vierte oder fünfte Dame gerichtet war, deren Name sich eben nicht feststellen lässt. Nach der Schrift auf den ersten Seiten zu urteilen, könnte der Brief an die unsterbliche Geliebte sehr frühe fallen, früher, als die Beziehungen zur Guicciardi und Brunsvik nachzuweisen sind. Der Schluss könnte auch später bis etwa 1815 geschrieben sein. Erwägungen, die aus der unvollständigen Datierung des Schriftstückes sich ergeben, weisen auf die Jahre 1795, 1801 und 1812. Man könnte Magdalena Willmann, die Sängerin, die ganz jung aus Bonn nach Wien gekommen war, für die „unsterbliche Geliebte" nehmen. Denn man weiss (durch Thayer), dass Beethovens Neigung zu diesem reizenden Mädchen ungewöhnlich tief gegangen war und dass ihr der Komponist einen Heiratsantrag gemacht hat. Indes will ich die strittige Frage damit nicht als beantwortet hinstellen.



Komtesse Therese Brunsvik
(Nach dem Gemälde von Lampi im Besitz des Vereins „Beethovenhaus" in Bonn)

Die seelischen Schmerzen, die dem jungen Meister durch die Liebe wurden, milderten sich mit den Jahren, dagegen steigerte sich die bange Ahnung von künftiger Taubheit nach und nach bis zur vollen Gewissheit, dass gerade jener Sinn, der hauptsächlich dem Leben und Schaffen Beethovens Ziel und Richtung gab, unheilbar krank war. Anfangs, zwischen ungefähr 1796 und 1802, war es nur ein „Sausen und Brausen", das Beethoven im Ohr zu vernehmen glaubte. Starke Schalleindrücke, wie überlautes Sprechen, berührten ihn unangenehm. Im Juni 1801 klagt er über diese Hyperästhesie und über andere Leiden brieflich seinem Freunde Wegeler, der nun wieder nach Bonn zurückgekehrt war: „Mein Gehör ist seit drei Jahren immer schwächer geworden." „Meine Ohren, die sausen und brausen Tag und Nacht fort; ich kann sagen, ich bringe mein Leben elend zu, seit zwei Jahren fast meide ich alle Gesellschaften, weil's mir nicht möglich ist, den Leuten zu sagen: ich bin taub; hätte ich irgend ein anderes Fach, so ging's noch eher, aber in meinem Fach ist das ein schrecklicher Zustand; dabei meine Feinde, deren Zahl nicht geringe ist." Im Theater musste sich der Bemitleidenswerte „ganz dicht" ans Orchester anlehnen, um die Schauspieler zu verstehen. „Die hohen Töne von Instrumenten, Singstimmen, wenn ich etwas weit weg bin, höre ich nicht." Die Krankheit sass irgendwo im inneren Ohre oder in den Leitungen zum Gehirn, nicht aber im Klangfeld des Gehirns selbst. Dieser innerste Sitz alles Hörens, der das Klangbewusstsein

vermittelt, sowie die motorischen Bahnen, die von dort nach aussen führen, blieben gesund. Das lässt sich mit Bestimmtheit annehmen, weil Beethoven in seinem künstlerischen Schaffen schon seit 1796 zurückgehen und es späterhin, bei Eintritt der vollen Taubheit, ganz hätte aufgeben müssen, wenn die Krankheit in der Gehirnrinde ihren Sitz gehabt hätte. Im November 1801 schreibt er dem Freunde, dass zwar das Sausen und Brausen etwas nachgelassen hätte, aber bezüglich der Hörschärfe meint er, es sei noch schlechter geworden. Und es ging auch späterhin in Schwankungen immer schlechter und schlechter, bis etwa nach zwanzig Jahren völlige Taubheit eintrat und weder Hörrohre, noch Schalltrichter, noch irgendwelche Medikamente Linderung schaffen konnten. Um 1814 musste Beethoven sich schon bei ungünstigen Bedingungen fürs Hören die Antworten aufschreiben lassen. So war es z. B. bei einem Besuche in der Streicherschen Klavierfabrik. Einer der jungen Tischler, die dort bedienstet waren, J. Weiss mit Namen, hat das nachträglich dem Klaviermacher und Stimmer F. G. Weiss erzählt, von dem ich vor Jahren selbst die Ueberlieferung noch erfragt habe. Man schrieb dem Meister die Antworten mit Kreide hin. Dass Beethoven nur wenig später Schreibhefte für den Verkehr bei sich führte, werden wir noch eingehender besprechen. Bei Streichers um 1814 äusserte Beethoven auch den Wunsch, die Klaviere nach Möglichkeit schallstark bauen zu lassen, und er bemühte sich auch sonst, Hilfsmittel zu finden, um sich über das schwache Gehör hinwegzuhelfen. Anbei finden sich die Vorrichtungen abgebildet, die Beethoven zu diesem Zwecke benutzt hat. Auch sei eines grossen Schalldeckels gedacht, den er sich in späteren Jahren an einem seiner Klaviere hatte anbringen lassen.



Beethovens Hörapparate

Neben dem Gehörleiden zeigten sich schon um 1794, als Wegeler eine Zeitlang in Wien studierte, quälende Zustände im Bereich der Verdauung, die sich allerdings anfangs und jahrelang durch Bäder und Arzneien niederhalten liessen, die aber nach und nach jenen Zustand herbeiführten, dem Beethovens Körper schliesslich erlegen ist. Eine Andeutung dieser Dinge lässt sich nicht umgehen, sonst bleibt es uns unverständlich, woher schon im Jahre 1802 ein so unzweideutiger Ausdruck bittersten Schmerzes hätte kommen können, wie er in dem allbekannten „Heiligenstädter Testament“ vorliegt. Den Sommer jenes Jahres hatte Beethoven auf dem Lande zugebracht, um sein Gehör zu stärken. Eine Badeanstalt zu Heiligenstadt bei Wien (sie besteht nicht mehr und hat vor einigen Jahren den Heiligenstädter Parkanlagen weichen müssen) war gewählt worden. Als es Herbst wurde und die welken Blätter fielen, sah der Kranke, dass wieder alles vergebens war. Da sank ihm der Mut. Im Oktober übermannte ihn mehrmals Traurigkeit, und er griff zur Feder und schrieb: „Für meine

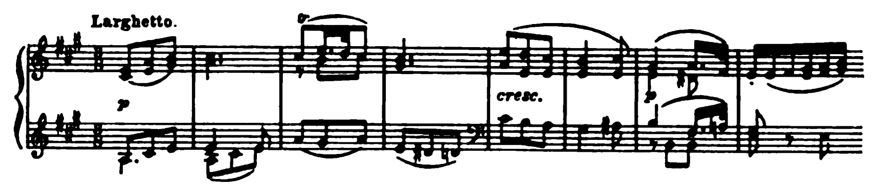
Brüder Carl und . . . nach meinem Tode zu lesen und zu vollziehen —" „ . . . So nehme ich denn Abschied von dir . . . geliebte Hoffnung . . . O Vorsehung — lass einmal einen reinen Tag der Freude mir erscheinen — so lange schon ist der wahren Freude inniger Widerhall mir fremd — o wann — o wann o Gottheit — kann ich im Tempel der Natur und der Menschen ihn wieder fühlen — Nie? nein — o es wäre zu hart". Dies war der Schluss des ziemlich langen Schriftstückes, das in ungewöhnlich gemütvollen und leidenschaftlichen Ausdrücken von dem „heillosen Zustand" schlechten Gehörs spricht, der seit 6 Jahren sich stets verschlimmert hat. Er ruft die Menschen an, sie mögen ihm nicht Unrecht tun und ihn nicht für feindselig, störrisch oder misanthropisch halten, wenn er sich absonderte und einsam blieb. Nur sein schwaches Gehör sei daran schuld; er höre nicht, wie andere, wenn aus der Ferne eine Flöte oder der Gesang eines Hirten herüberklang: „solche Ereignisse brachten mich nahe an Verzweiflung, es fehlte wenig, und ich endigte selbst mein Leben — nur sie, die Kunst, sie hielt mich zurück. Ach es dünkte mir unmöglich, die Welt eher zu verlassen, bis ich das Alles hervorgebracht, wozu ich mich aufgelegt fühlte, und so fristete ich dieses elende Leben . . ." Dann bittet er, dass Professor Schmidt (es ist der musikliebende Arzt Dr. J. A. Schmidt in Wien) seine Krankengeschichte schreibe. Zu Erben setzte er seine Brüder ein, wobei übrigens der Name Johanns ausgelassen erscheint; nur Carl ist genannt, dem er insbesondere für seine Anhänglichkeit dankt. Er ermahnt die Brüder zur Tugend. Die „Instrumente von Fürst Lichnowsky" mögen, so ordnete er an, bei einem der Brüder verwahrt, im Falle der Uneinigkeit aber verkauft werden. (Das ganze Heiligenstädter Testament und die späteren testamentarischen Verfügungen Beethovens werden in einem Anhang mitgeteilt. — Unsere Abbildung zeigt die Züge Beethovens ungefähr in jener Zeit, als das Heiligenstädter Testament entstanden ist.)



Bildnis Beethovens aus dem Jahre 1802
(Nach Hornemanns Miniatur im Besitze der Familie von Breuning in Wien)

Die „Instrumente" beziehungsweise das Streichquartett, das Beethoven vom Fürsten Karl Lichnowsky zum Geschenk bekommen hatte, führen uns wieder aus der Welt des Schmerzes zurück in eine Welt künstlerischer Freude, grossartigen Schaffens, sie führen uns auch in der Zeit um einige Jahre zurück, als Missmut noch nicht die Oberhand gewonnen hatte. Und zwar knüpfen wir an jene brieflichen Aeusserungen im Jahre 1796 an, die ein durchschnittliches Wohlbefinden Beethovens deutlich aussprechen. Damals wurde er im Musizieren noch nicht empfindlich durch seine Gehörschwäche gestört. Noch spielte er wiederholt öffentlich: 1796 in einer Rombergschen Akademie, dann bei verschiedenen Gelegenheiten 1797. Noch führte er 1798 frische Wettkämpfe mit dem fingergewaltigen Wölffl auf. Die Wetzlarsche Villa am Grünberge bei Schönbrun das XAIPE-Schlösschen (es ist noch heute

erhalten) war der Schauplatz jener Wettkämpfe. 1798 spielte er auch in Prag und Wien bewunderungswürdig vor dem Publikum. 1800 gab er eine eigene Akademie. Beim Grafen Fries wurde der schwindelhafte Klaviervirtuos Steibelt nieder gespielt. In Bezug auf schöpferische Kraft gehören ferner die Jahre um 1800 zu den ergiebigsten im Leben des Künstlers. Sonaten verschiedener Art, Variationswerke, Quartette, das Quintett Op. 29, das Septett Op. 20, die charakteristische Musik zu Prometheus, dem Viganoschen Ballet, das von den meisten unterschätzte Oratorium „Christus am Oelberge", die ersten zwei Symphonien, zahlreiche Tänze und kleine Gelegenheitskompositionen sind damals entstanden. Keine kleine Reihe! Das



Larghetto der zweiten Symphonie allein (diese wurde im Sommer 1802 vollendet) würde uns diese Schaffensperiode ergiebig erscheinen lassen.

Was die äusserlichen Umstände betrifft, hatte Beethoven in jenen Jahren sicher nicht zu klagen. Er war „en vogue" und verdiente viel, vielleicht durch Klavierunterricht, sicher durch seine Tonwerke. Eine Zeitlang scheint Graf Browne sein Gönner gewesen zu sein, der ihm auch ein Reitpferd schenkte. Dann tritt wieder Fürst Lichnowsky als freigebiger Mäcen in den Vordergrund, indem er dem Meister ein Jahresgehalt von 600 fl. aussetzte. Viele Freunde schätzten ihn. Sogar Tomaschek in Prag, der gegen Beethovens Musik wiederholt geeifert und später einmal die Meinung geäussert hat, wenn Beethoven bei ihm gelernt hätte, wäre etwas anderes aus ihm geworden, selbst Tomaschek lässt ihn als ersten Klavierspieler der Zeit gelten. Ein Kreis von Musikern bildet sich um das stürmische Genie. Das Schuppanzigsche Quartett gehörte dazu. Der Violinspieler Amenda, auf kurze Zeit 1798 und 1799 in Wien, wurde Beethovens bester Freund, dem er sein Liebesleid klagte, dem er später 1801 sein beginnendes Gehörleiden brieflich mitgeteilt hat, dem das Quartett No. 1 aus Op. 18 in reinlicher Abschrift und mit herzlicher eigenhändiger Widmung auf die Reise mitgegeben wurde. Zmeskall bewährte sich als anhänglich und aufopfernd. Der Genosse jugendlichen Frohmuts Steffen von Breuning war nunmehr in Wien. J. N. Hummel trat dem Meister damals näher. Der junge Ferdinand Ries, der Sohn Franzens, welcher, wie oben erwähnt wurde, der Bonner Musikergruppe angehört hatte, wird seit dem Herbst der Schützling und Schüler Beethovens, der viel bei ihm verkehrte. (Die Bilder Hummels und



J. N. Hummel
Vorlage aus Herrn Fr. Nic. Manskopfs Musikhistorischem Museum in Frankfurt a. M.

Ferdinands Ries aus späterer Zeit finden sich nebenstehend.) Der Violinspieler Wenzel Krumpholz war ihm lieb geworden und förderte seine Fertigkeit auf der Geige. Der Verkehr mit Brunsvicks, dem Grafen Franz Brunsvick und dessen Schwestern, den Comtessen Therese und Josephine, hatte 1799 begonnen, als diese jungen Damen in die grosse Welt eingeführt wurden. Auch die Comtesse Giulietta Guicciardi (von ihr war oben die Rede, da sie als Beethovens „unsterbliche Geliebte" gegolten hat) tritt um jene Zeit auf die Bildfläche. So war denn reichlich dafür gesorgt, dass dem hie und da leidenden und medizinierenden Meister (er soll zu Anfang des Jahrhunderts die Bäder in Pistyan gebraucht haben, wie es die Ueberlieferung im genannten Kurorte will) keine Musse übrig blieb, über seine körperlichen Leiden zu grübeln. Erst der schwindende ruhig und in Zurückgezogenheit verbrachte Sommer in Heiligenstadt führte zu einer Krisis des Seelenlebens, von der wir schon gehört haben. Heute weiss jeder Beethoven-Freund von dem Ausbruch der Verzweiflung, den der Meister im Oktober niederschrieb. Vor Beethovens Zeitgenossen blieb die Angelegenheit verborgen, und sogar Ries, der so oft beim Meister in Heiligenstadt aus- und eingegangen war, hatte keine Ahnung von dem Inhalt des Testaments, das Beethoven bei sich versiegelt aufbewahrte. Und doch bedeutet es einen Wendepunkt im inneren Menschen. Seine Heiterkeit, die späterhin oft genug noch zum Ausbruch kam, hat fortan den Charakter des Galgenhumors. Beethoven ist nunmehr darauf gefasst, nie mehr in seinem Leben voll und ganz zu hören. Nicht Musik, nicht liebevolle Stimmen wird er mehr ohne Dämpfung vernehmen. Kein zärtliches Flüstern mehr, kein zartes Piano. Zeitweise, wie 1802 in Heiligenstadt, liess er die Hoffnung gänzlich sinken; dann veranlasste ihn wieder die Zähigkeit seiner Natur und das Zusprechen der Freunde, die ja doch bald einer nach dem andern die zunehmende Schwerhörigkeit bemerken mussten, gelegentlich bei Aerzten Hilfe zu suchen. Die ungeheure Kraft, die in dem Manne steckte, überwand die gedrückte Stimmung bald, und schon aus dem Herbst 1802 sind allerlei Anzeichen zeitweiliger guter Laune erhalten, z. B. in den Zuschriften an Freund Zmeskall, den „Musikgrafen", den „Baron Dreckfahrer" oder wie immer Beethoven den guten nannte, der die Bedeutung der Beethovenschen Muse schon früh erkannt hatte (Tayer II, 197 f.)



Ferdinand Ries
Vorlage aus Herrn Fr. Nic. Manskopf's Musikhistorischem Museum in Frankfurt a. M.

Gewissermassen ein Ausdruck des heldenhaften Kampfes gegen Ungemach und Krankheit ist die Sinfonia eroica, die bald nach dem Maximum der Depression zu dem Maximum gesunder Spannung emporführte. Diese

Symphonie hängt äusserlich (wie die inneren Fäden verlaufen, wissen wir ja nicht) mit den Zeitereignissen zusammen. Ohne jeden Zweifel hat Beethoven lebhaften Anteil genommen an dem kühnen Vordringen des jungen Bonaparte. 1796, als sich an vielen Orten angesichts des siegreichen Vordringens Napoleons Freiwilligenkorps bildeten, dichtete Friedlberg einen „Abschiedsgesang", den Beethoven komponierte. Bald darauf 1797 setzte er auch Friedlbergs Gedicht „Ein grosses deutsches Volk sind wir" in Musik. Ob er wohl mit ganzem Herzen bei diesen antinapoleonischen Kundgebungen war? Er mag geschwankt haben. Eine Zeitlang hielt er Napoleon gewiss für einen grossartigen Verfechter der Menschenrechte, für einen idealen Republikaner. So lange schwärmte er auch für ihn. Als aber Bonaparte am 18. Mai 1804 sich zum Kaiser erklärt hatte, wandte sich Beethovens Neigung plötzlich und entschieden von ihm ab. Die Eroica, vielleicht 1802 angefangen, 1803 ausgearbeitet, war damals schon fertig. Denn Ries erzählt, sie habe ursprünglich den Titel Bonaparte geführt, und Beethoven habe das Titelblatt durchrissen, als er von der Usurpation des Thrones durch Bonaparte erfuhr. Das muss noch im Mai 1804 gewesen sein. Ob die Anregung, eine Symphonie auf Bonaparte zu schreiben, von Bernadotte 1798 ausgegangen, wie es heisst, oder nicht, gilt uns gleich. Wir haben nur festzustellen, dass sie überhaupt mit Beethovens Vorstellungen von der Grösse Napoleons zusammenhängt und dass sie wohl deshalb weit über den Rahmen der früheren zwei Symphonien im künstlerischen Gehalt und in der Ausdehnung hinausgewachsen ist. Es scheint dabei etwas von der antikisierenden Auffassung jener Zeiten mitzuspielen, die sich ja auch in Beethovens Leben vielfach spiegelt. Der „Konsul" Bonaparte mag damals ein besonders reizvoller Klang gewesen sein. Auch in Wien verbreiteten sich damals klassizistische Formeln in der Sprache und in den bildenden Künsten. Beethoven schreibt in seinem Heiligenstädter Testament von den unerbittlichen Parzen. In seiner Wohnung hatte er einen Stich nach dem Klassizisten Flüger hängen. Damals las er gelegentlich in einer Uebersetzung des Plutarch. Was man damals in Wien baute, modellierte, malte, wies alles aufs klassische Altertum, mit dem man den Begriff des Grossen, Erhabenen, Heldenhaften verband. Ebenso wie im Aeusseren (Beethoven liess sich das Haar damals à la Titus schneiden) musste Beethoven auch in seinem inneren Wesen von der allgemeinen Bewegung erfasst werden. Bald danach zeigt sich der erste Hauch der Romantik. Ritterwesen, alte Burgen, Mittelalter begannen die Helden des Altertums abzulösen.



Beethoven um das Jahr 1805
Nach dem Bildnis von Mähler (Die Vorlage ist einer Copie nach dem Original im Besitze des Herrn Hauptkassierer der österr. ung. Bank Rob. Helmler in Wien)

Bei aller Gesangsmusik versteht sich der Einfluss der Romantik von selbst. In der reinen Instrumentalmusik ist die Romantik eine Abkehr vom hergebrachten Formelwesen, die gerade zu jener Zeit besonders auffallend wird, als in Dichtung und bildender Kunst die Romantik in Blüte schoss.

Man legte, ob theoretisch gerechtfertigt oder nicht, dem Tonwerk bestimmte Gedanken unter, die eben meist aus dem romantischen Bereich genommen waren. Indes soll der Klassiker Beethoven nicht zum Romantiker umgemünzt werden, obwohl es unverkennbar ist, dass er die grosse Bewegung vorbereitet hat. Das echt romantische Hineingeheimnissen in die Musik, in jeden Takt, in jedes Motiv, lag ihm ziemlich fern. Sogar seine zwei „Romanzen" für Violine und Orchester sind reine wohlgeformte Tonstücke ohne jedes romantische Programm. Er wollte nur immer bessere und bessere Musik schaffen. Auch hielt er noch bis zum Lebensende in gewissem Sinne an den alten Formen fest, auch wenn er sie wesentlich erweitert hat.



Thema aus dem Finale der Eroica, herübergenommen aus der Prometheusmusik und aus den Variationen Op. 35



Joseph-Monument und Redoutengebäude

Fidelio
Mittlere Lebenszeit

„Beethoven und Abt Vogler komponieren jeder eine Oper für das Theater an der Wien.“ Diese Nachricht verbreitete sich Ende Februar 1803 und etwas später in der Musikwelt. Von Beethoven heisst es dann weiter, dass er unter günstigen Bedingungen engagiert sei, darunter freie Wohnung im Theatergebäude genannt wird. Zunächst handelt es sich um eine Oper mit Schikanederschem Text, für die aber nur einzelne Gedanken skizziert wurden. Bald darauf, etwa zwischen Mai und Oktober 1803, begann Beethoven die „Leonore“. So wollte man anfangs die Oper benennen, deren Text nach einem französischen Vorbilde mit Musik von Gaveaux „l'amour conjugal“ zugerichtet wurde. Uns ist sie heute geläufig unter dem Namen: Fidelio. Frühe Notierungen dazu sind in einem Skizzenbuch aus dem Jahre 1803 erhalten, das L. Nohl zuerst besprochen und Nottebohm veröffentlicht hat. Das interessante Notenheft bietet überdies Skizzen zur dritten Symphonie, auch solche zur Waldsteinsonate Op. 53, zum herrlichen Klavierkonzert in G-dur, zur C-moll-Symphonie, zum Tripelkonzert Op. 56, zu einigen Liedern und noch anderem. Was die Leonore betrifft, so scheint es, dass mit der Arie Marcellinens „O wär ich schon mit Dir vereint“ begonnen wurde, für die Beethoven erst allerlei Melodien notierte, die er später verwarf. Ungefähr dasselbe gilt von anderen Ansätzen, die oft keinerlei Aehnlichkeit mit den endgültigen Formen aufweisen und nur durch den beigeschriebenen Text ihre Zuständigkeit zur Leonore verraten, z. B. die Skizzen zu: „Mir ist so wunderbar“. Die weitere Ausarbeitung der Oper erfolgte in den zwei nächsten Jahren, die dem Meister viel Unruhe brachten, mehrmaligen

Wohnungswechsel, eine böse Erkrankung, wie es scheint an Wechselfieber, ein Zerwürfnis mit Steffen v. Breuning, das freilich bald ausgeglichen wurde durch einen sehr versöhnlich gestimmten Brief Beethovens, dem ein Miniaturbildchen beigefügt wurde. Dieses ist uns erhalten und wurde schon im II. Kapitel abgebildet. (Siehe S. 34.)

1804 im Juli dirigierte Beethoven in einem der Konzerte, die um jene Zeit regelmässig im Augartensaale abgehalten wurden. Ries spielte das C-moll-Konzert Beethovens mit Bravour und erntete grossen Beifall auch vom Meister selbst. Begonnen wurde das Konzert mit Beethovens D-dur-Symphonie. Im Dezember desselben Jahres phantasierte Beethoven zum Entzücken der ganzen Gesellschaft in einem Privatkonzert bei Lobkowitz, wo auch die Eroica aufgeführt wurde. In der Oeffentlichkeit wurde sie zuerst gehört in der Clementschen Akademie, am 7. April 1805 im Theater an der Wien. Sie gefiel im allgemeinen nicht, und die Kritik erteilte dem Komponisten allerlei Ratschläge, die uns heute läppisch erscheinen. Der kleine Kreis der Verständigen trat unbedingt für die Symphonie ein. Als unangenehme Nadelstiche wird Beethovens Gemüt übrigens die abfälligen Kritiken dennoch verspürt haben. Dazu kamen Streitigkeiten mit den Verlegern Artaria & Cie. Aus einem Skizzenbuche Beethovens (dem sogenannten Paul-Mendelssohnschen) entnimmt man, dass mittendurch an der Leonore gearbeitet wurde. Die Fertigstellung wird man in den Spätsommer 1805 zu versetzen haben. Denn am 20. November 1805 war die erste Aufführung. Sie wurde folgendermassen angekündigt: „Neue Oper. Heute Mittwoch den 20. November 1805 wird in dem K. und K. K. priv. Schauspielhaus an der Wien gegeben zum ersten Mal Fidelio oder die eheliche Liebe, eine Oper in 3 Akten. Frey nach dem Französischen bearbeite(t) von Joseph Sonnleithner. Die Musik ist von Ludwig van Beethoven." Die Titelrolle war in den Händen der Milder. (Ihr Bildnis obenstehend.) Der Zeitpunkt für diese Premiere war der denkbar ungünstigste. Kurz vorher waren die Franzosen in Wien eingerückt, und die allgemeine Aufmerksamkeit war von den politischen Ereignissen in Anspruch genommen. Auch war seit der Aufführung der Eroica das allgemeine Urteil eher gegen als für Beethoven gestimmt. Und was nicht gering anzuschlagen ist, der Fidelio war in der ersten Form, die man damals zu hören bekam, doch nicht recht ausgereift. Die Proben waren mühselig und ärgerlich, so für den Autor, wie für die Ausführenden. Man war damals noch durchaus gewohnt, dass ein Komponist den Singstimmen recht sehr entgegenkam. Beethoven aber behandelte sie nicht selten wie Orchesterinstrumente. Dann wurde von dem Areopag, vor dem die Proben stattfanden, die Ouvertüre abgelehnt, die Beethoven der „Leonore" gegeben hatte. Vermutlich ist diese erste Leonorenouvertüre dieselbe, die im Manuskript lange bei Steiner & Cie. gelegen hat und die erst nach Beethovens Tod als Op. 138 erschienen ist. Die zeitliche Reihenfolge der vier Ouvertüren, die mit Beethovens



Die Sängerin Milder-Hauptmann
(Vorlage im Besitz der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien)

Oper zusammenhängen, ist noch heute strittig, obwohl eine ganze Reihe namhafter Gelehrter die Angelegenheit beachtet hat. Eines ist sicher, dass bei den ersten Aufführungen am 20., 21. und 22. November schon eine zweite Leonorenouvertüre gespielt wurde. Die Oper wurde damals kühl aufgenommen und konnte sich nicht im Spielplan festsetzen. Von der Kritik wurde sie fast ablehnend beurteilt. „Auch die Aufführung war nicht vorzüglich", wird berichtet. Das alles veranlasste nun im Freundeskreise des Meisters lange, oft erregte Erörterungen, bis sich der Künstler überreden liess, wenigstens versuchsweise Aenderungen und besonders Kürzungen vorzunehmen, um das Werk 1806 noch einmal auf die Bühne zu bringen. Der Gang der Handlung sollte rascher werden, und Breuning arbeitete das Textbuch um. Die beiden ersten Akte wurden in einen zusammengezogen, Terzett No. 3 und Duett No. 10 der ersten Fassung fielen dem streichenden Stift zum Opfer. Die Ouvertüre erfuhr eine neuerliche Umarbeitung, so dass wir nun schon bei einer dritten Leonorenouvertüre angelangt sind. Diese wurde bei der Aufführung am 29. März 1806 gespielt. Nun gefiel das Werk schon ein wenig besser, aber noch lange nicht gut genug, um sich halten zu können. Auch scheinen „Kabalen", wie das sogar öffentlich schon damals angedeutet wurde, den Erfolg herabgedrückt zu haben. Erst weit spätere Aufführungen, so die mit einer 4. Ouvertüre (in E) in der Textbearbeitung von Treitschke 1814 und noch mehr die Wiederaufführungen im Jahre 1822 fanden das Wiener Publikum genügend verständnisvoll, um dem grossartigen Werke zu Erfolg zu verhelfen. Die Romantik hatte einstweilen Boden gefasst. Der Dichter Bauernfeld schrieb am 11. November 1822 in sein Tagebuch: „Mit Moritz Schwind im Fidelio. Wir weinten vor Entzücken." Ja, romantisch angehauchter Seelen bedurfte es, dieses Werk zu würdigen, wenigstens in jenen Teilen, die einer neuen Auffassung Ausdruck verliehen. Nicht zu übersehen ist, dass die Titelrolle an die Schröder-Devrient übergegangen war. Die Milder (seither verheiratete Hauptmann) war nach Berlin gegangen und feierte dort ihre Triumphe als Leonore.



Die Sängerin Schröder-Devrient,
zweite Darstellerin des „Fidelio"
(Zeichnung von Cramolini)

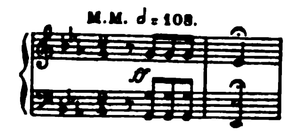
Die Handlung des Fidelio ist folgende: In einer spanischen Festung wird ein gewisser Florestan unschuldig festgehalten, da er sich den Hass des mächtigen Don Pizarro, Gouverneurs jener Festung, zugezogen hat. Florestan soll dem Hungertode preisgegeben werden und schmachtet im tiefsten Kerkergewölbe der Festung. Leonore, Florestans Gattin, weiss es zu ermitteln, wohin man ihren Gemahl geschleppt hat. Sie verdingt sich, verkleidet als Diener, beim Kerkermeister Rocco unter dem Namen „Fidelio". Florestan, der unter den Entbehrungen und seelischen Leiden im dunkeln Gefängnis schon schwer gelitten hat, ist dem Tode nahe. Da erhält

Pizarro geheime Nachricht, dass der Minister Don Fernando davon Kenntnis erhalten habe wie durch Pizarro Unschuldige in Haft gehalten werden. Fernando wolle sich selbst überzeugen, was in Pizarros Festung vorgehe. Nun fasst Pizarro rasch den Entschluss, seinen verhassten Gegner Florestan beiseite zu schaffen, noch bevor Don Fernando die Festung inspiziert hätte. Rocco soll den Florestan ermorden, weigert sich jedoch entschieden. Pizarro will nun den Gefangenen selbst erdolchen. Rocco möge die Cisterne öffnen, damit der Gemordete dort verborgen werden könne. Fidelio (Leonore) hat sich die Gunst Roccos und Marzellinens, der Tochter, erworben und weiss den alten Kerkermeister zu bereden, dass er sie in das unterste Gefängnis mitnehme, wohin er sonst niemanden einführen durfte. Marzelline, von Liebe zu Fidelio ergriffen, unterstützt die Bitten desselben. Unter dem Vorwande, dass sich der Alte schonen müsse, wird Leonoren (Fidelio) gestattet, ihm in das tiefste Gewölbe zu folgen und dort bei der schweren Arbeit des Blosslegens der Cisterne zu helfen. Dort erkennt sie trotz der Dunkelheit in dem Gefangenen ihren Florestan. Als bald darauf Pizarro erscheint, um seinen Feind zu morden, schützt Fidelio ihren Gatten, und nun hört man auch schon das Trompetenzeichen, das die Ankunft des Ministers verkündet. Pizarro wird verhaftet, und der Unschuldige der Freiheit wiedergegeben. Der Stoff war so, wie er dem Komponisten bei seiner edlen Lebensauffassung gefallen konnte, wie er ihn in einzelnen Momenten begeistern musste ja, wie er auch im modernen Sinne noch sehr bühnenfähig genannt zu werden verdient. Nur die Behandlungsweise mit den altväterischen Textwiederholungen und der formell musikalischen Behandlung lässt den Fidelio neben dem mehr realistischen dramatischen Gefüge neuerer Bühnenmusiken veraltet erscheinen. Aber im ersten Viertel des Jahrhunderts war eben die Zeit noch nicht gekommen, das Musikdrama mehr realistisch zu gestalten, beziehungsweise die Formen der Arie, der Chöre mit Wiederholungen, der Cadenzen und andere Gebräuche ganz aufzugeben zugunsten eines rezitierenden, der Rede mehr und mehr genäherten Gesanges. Und, sind wir aufrichtig, so dürfte man gerade bei der Bühnenmusik den angedeuteten Realismus nicht zu weit treiben. Sonst müsste endlich jeder Gesang wegbleiben, und man käme zum Melodram oder zum reinen Drama mit eingestreuten Musikstücken. Wir messen indes auch den Fidelio nicht an dem, was seither an der Bühne geleistet worden, sondern urteilen nach dem, was es vorher gegeben hat. Und da können wir uns denn an dem höchst wertvollen musikalischen Gehalt der meisten Abschnitte und an der dramatischen Kraft, wenigstens des II. Aktes herzlich erfreuen.

Wurde oben von einer neuen Auffassung gesprochen, so ist damit hauptsächlich der II. Akt mit seinen ungewöhnlichen Klangfarben, seiner üppigen Tonfülle, seinem schaurigen, dann jubelnden Charakter gemeint. Im ersten Akt klebt Beethoven noch vielfach am Hergebrachten. Aber doch enthält er auch Juwelen wie den höchst vollendeten Canon „Mir ist so wunderbar". Dieser war wieder ein Weiser in die Zukunft, der deutlich genug aussprach, wie man ältere Formen einer neueren Richtung anpassen könne, und wohin neue Wege führen. Fidelio leitet durch seinen Text, durch den kühn vordringenden Charakter einiger Hauptnummern die romantische Oper ein. C. M. v. Weber schwärmte anfangs für Beethovens Oper. Er war der jüngere und schuf erst späterhin den Freischütz, die Euryanthe, den Oberon. Und mit dieser Richtung verglichen, bleibt uns Beethoven zwar der Anreger, aber immerhin noch der Klassiker.

Aehnlich so steht es mit der IV. Symphonie in B-dur (Oppersdorf gewidmet) und noch mehr mit der V. in C-moll. Ohne sie kein Mendelssohn, kein Schumann, um gar nicht weiter gegen die neueste Zeit heranzukommen. Und doch die Formvollendung der alten Schule! Die B-dur-Symphonie wie aus einem Guss, mit selten grossartigem Schwung entworfen und in freudigem Schaffen zu einem Gebilde von vollendeter Rundung, aber trotzdem gewaltiger Kraft des Klanges gestaltet, die C-moll-Symphonie mehr grüblerisch, herrisch, langsam ausgefeilt; beide ungeheuer hoch über allem, was damals geschaffen

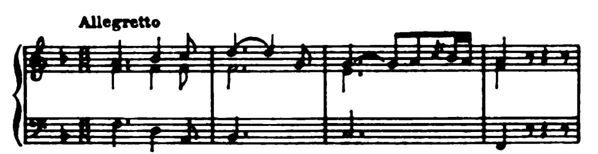
wurde. Haydn stand schon mit einem Fusse im Grab, und sonst war's eine Wüstenei geschulter Mittelmässigkeit, ein veraltetes Einerlei, soweit das Ohr auch lauschen mochte. Die Jungen, wie Weber, waren noch nicht recht an der Oberfläche, und Franz Schubert zählte kaum zehn Jahre. Der erste Satz der C-moll-Symphonie bedeutet geradezu einen Triumph thematischer Arbeit, und wir können es uns nicht versagen, das Hauptthema herzusetzen:



Beethoven schuf in jenen fruchtbaren Jahren neben den grossen Werken, die heute jedermann nennt und kennt, auch noch viele kleinere, die in der allgemeinen Schätzung etwas zurückstehen, da sie oft mehr auf glänzende Wirkung ausgehen, als auf besondere Tiefe der Erfindung, wie einige Variationswerke, wie das Tripelkonzert (Op. 56), das Sextett (Op. 71). Zwischen 1801 und dem September 1805 ist das Lied „An die Hoffnung" zu Tiedges Text entstanden.

Die IV. Symphonie wurde 1806 vollendet und erfuhr im Jahre 1807 ihre erste und eine zweite Aufführung. Die Kritik verhielt sich zum Teil wieder ablehnend. Die V. Symphonie, obwohl früher als die IV. begonnen, dürfte erst im Laufe von 1808 fertig geworden sein, wenig früher als die VI., die Pastoralsymphonie. Die V. und VI. Symphonie wurden zum erstenmal in einer grossen Akademie gespielt, die ausschliesslich Beethovensche Werke zu Gehör brachte, darunter auch die Chorphantasie. Es war am 22. Dezember 1808. In der Pastoralsymphonie wechselt der Komponist einen Händedruck mit der Programmmusik, doch hält er sich innerhalb der Grenzen, die ihn sein natürlicher Verstand für die Ausdrucksfähigkeit der Musik erkennen liess. Die stilisierte Tonmalerei mit dem Kuckucksruf, dem Wachtelschlag und Nachtigallentriller pflegt uns heute etwas kindisch anzumuten. Indes stört dieses kleine Zugeständnis an die Zeit die grossartige Entfaltung rein musikalischer Formen nur wenig. Beethoven liess sich (man weiss es durch Neate) gerne durch Bilder der Aussenwelt, Eindrücke aus der freien Natur zum Schaffen anregen; er meinte aber sicher nicht, dass die Hörer diese Bilder ohne weiteres aus der Komposition herauslesen müssten.

Den einzelnen Sätzen der Pastoralsymphonie sind bekanntlich durch Beethoven selbst Ueberschriften beigegeben, welche allgemeine Stimmungen andeuten. Zum „Allegro ma non troppo" des ersten Satzes heisst es: „Erwachen heiterer Empfindungen bei der Ankunft auf dem Lande". Das „Andante molto moto" will als „Szene am Bach" aufgefasst sein. Dem „Allegro" in 3/4 Takt, einen Menuett vertretend, ist der Titel gegeben „Lustiges Zusammensein der Landleute". Daran reiht sich „Gewitter. Sturm" (Allegro), worauf in wiegendem Allegretto mit einleitendem Dudelsackbass der „Hirtengesang" folgt, welcher „frohe und dankbare Gefühle nach dem Sturm" zum Ausdruck bringt. Kurz vor dem Schlusse dieses letzten Satzes klingt der jüngere Tondichter pietätvoll an Meister Mozart an (besonders im 24. bis 17. Takt vor dem Ende, die unverkennbar im Stil der Zauberflöte gehalten sind):



und nochmals dieselbe Harmonisierung und Rhythmik, nur mit reicherer Stimmenentfaltung.

Von besonderen Erlebnissen jener Jahre gesteigerter Schaffenskraft und deshalb auch gehobenen Selbstbewusstseins ist einiges anzudeuten. Beethoven verbrachte einen Teil des Sommers 1806 beim Freunde (dem Grafen) Brunsvik in Ungarn zu Márton-Vásár, oder in Korompa. Dann ging er zum Fürsten

Lichnowsky nach Gräz bei Troppau. Die Reise nach Ungarn ist mit dem Brief an die „unsterbliche Geliebte" in Verbindung gebracht worden, doch fehlt es dabei durchaus an beweisenden Schlüssen. Von der Reise nach Schlesien ist mancherlei bekannt geworden, das für Beethovens Wesen charakteristisch ist. Eine Episode sei hier erzählt, da sie ebenso den berechtigten Künstlerstolz, wie die ungewöhnliche Heftigkeit und Ungezogenheit des Meisters bezeichnet. Die eine Erzählung muss uns als Typus für ähnliche andere dienen. Ich benutze dafür die Erinnerungen des fürstlich Lichnowskyschen Hausarztes Dr. Anton Weiser (geb. 1777, gest. 1826), die in dessen Familie getreu bewahrt, vom Sohne zu Papier gebracht und vom Enkel mir gütigst mitgeteilt worden sind. Fürst Lichnowsky hatte klugheitshalber französische Offiziere zu sich geladen. Um sie bei Laune zu erhalten, war ihnen der Genuss versprochen worden, dass sie nach dem Diner den berühmten Beethoven würden spielen hören, der damals zu Gast im Schlosse weilte. „Man setzte sich zu Tische; da fragt unglücklicherweise einer der französischen Stabsoffiziere Beethoven, ob er auch Violon verstehe". Weiser, welcher der Tafel anwohnte, „sah augenblicklich, welch' schweres Gewitter im Gemüte des Künstlers . . heraufziehe. Beethoven würdigte den Frager keiner Antwort." Weiser konnte das Ende des Diners nicht abwarten, da er als Direktor des Krankenhauses zu Troppau eben dort seine Berufspflichten zu erfüllen hatte. Was weiter geschah, erfuhr er aber aus Beethovens eigenem Munde. Als Beethovens Klavierspiel beginnen sollte, war der Künstler nirgends zu finden. Man suchte ihn. Der Fürst will ihn zum Spielen überreden, zwingen. Umsonst. Eine widerliche, geradewegs gemeine Szene entspinnt sich. Beethoven liess unverzüglich packen und eilte trotz schändlichen Regenwetters zu Fuss nach Troppau, um dort bei Weiser nächtlicherweile Unterkunft zu suchen. Mit dem Regen hängt es zusammen, dass die Handschrift der „Appassionata", der Sonate in F-moll Op. 57, die Beethoven damals mit sich führte, durch Wasser gelitten hat. Dies erfährt man aus einer anderen Ueberlieferung. Weiser berichtet weiter, dass es nächsten Tages schwierig war, ohne des Fürsten Vermittlung einen Pass für die Reise nach Wien zu erhalten. Endlich gelang es doch. Vor der Abreise aber schrieb Beethoven noch einen sehr selbstbewusst gehaltenen Brief an Lichnowsky, der so gelautet haben soll: „Fürst! Was sie sind, sind Sie durch Zufall und Geburt, was ich bin, bin ich durch mich. Fürsten hat es und wird es noch Tausende geben, Beethoven gibt's nur einen . . ." Für den Wortlaut stehe ich gewiss nicht ein. Die Tonart ist aber vollkommen so, wie man sie bei Beethoven erwarten müsste. Leider scheint sich an den Marsch von Gräz nach Troppau auch eine wesentliche Verschlimmerung des Gehörzustandes bei Beethoven zu knüpfen. Eine übertreibende Ueberlieferung führt sogar Beethovens Taubheit auf die damalige Erkältung zurück. (Näheres darüber im Beethovenjahrbuch.)

Dass die Sonata appassionata fertig von Gräz nach Wien mitgenommen wurde, haben wir gehört. Bald danach dürften auch die, anfangs recht übel aufgenommenen, seither so berühmt gewordenen Streichquartette Op. 59 vollendet worden sein, die dem Fürsten Razumowsky gewidmet wurden. Längstens am 23. Dezember 1806 war das unvergleichliche Violinkonzert Op. 61 fertig. Clement spielte es an jenem Tage öffentlich. Um den Anfang 1807 war das Klavierkonzert in G-dur druckfertig. Und so reihte sich denn Perle an Perle. Es waren wichtige Jahre für die Musikgeschichte, eine Zeit kräftiger Fortbildung. Die Coriolanouvertüre Op. 62 bedeutet aber ein äusserliches Zurück-

greifen auf den Klassizismus. Die Messe Op. 86, dem Fürsten Nicolaus Esterházy gewidmet, ist ein für Beethoven etwas schwaches Werk.

Bald nach der Rückkehr aus Gräz scheint Beethoven an einem sogenannten Fingerwurm (Panaritium) erkrankt zu sein. Eine alte Nachricht spricht davon. Zudem schreibt er um den Anfang von 1807 an den Grafen Oppersdorf (zunächst um das Honorar für die IV. Symphonie einzutreiben, dann) von seinem „armen unverschuldeten Finger", an dem er noch kuriere und der ihn 14 Tage lang am Ausgehen gehindert hatte. Die Angelegenheit ist deshalb erwähnenswert, weil eine Erkrankung an der Hand für jeden Klavierspieler Bedeutung hat und weil sie wohl mit dazu beigetragen haben mochte, dass Beethoven anfing, sich mehr und mehr vom Klavierspiel zurückzuziehen. Indes hört man noch aus dem Jahre 1808 allerlei Stimmen der Bewunderung für sein Spiel, wie die Stimme Reichardts, der den Meister im Benefiz-Konzert von 1808 gehört hatte, wie J. F. Nisle und des Barons Trémont. Nur steigerte er die Kraft seines Spiels zum Ungewöhnlichen, gewiss hauptsächlich der Schwerhörigkeit wegen.

Kleine Erzählungen, die sich wohl auf die Periode beziehen, welche uns eben beschäftigt, wurden mir vor Jahren von einem Nachkommen des Komponisten Antonio Cartellieri mitgeteilt. Herr Notar Friedrich Cartellieri (mütterlicherseits auch aus der Musikerfamilie Kraft abstammend) schreibt, „dass Beethoven öfters bei Kälte ohne Handschuhe zu Krafts kam und erstarrte Hände hatte, dass ihm dann Frau Katharina Kraft heimlich ein Paar neue Handschuhe in den beiseite gestellten Hut legte, welche Beethoven beim Fortgehen behaglich über die Hände streifte, ohne in seiner Zerstreutheit sich des Geschenkes bewusst zu werden". Als bestimmte Familienüberlieferung bezeichnete Herr Dr. F. Cartellieri auch die gelegentlich nacherzählte Angabe, wie Beethoven sich bei Krafts über die Spielbarkeit von Violoncellpartien erkundigt hat. Einmal aber war Beethoven etwas verdriesslich, und als es hiess, die Stelle „liege nicht in der Hand", erwiderte er: „Muss liegen!" Durch Wegeler erfahren wir übrigens, dass der junge Beethoven vom Kunstbruder Kraft auch manche Winke willig angenommen hat (Biograph. Notizen S. 29).

Der erwähnte Brief an den Grafen Oppersdorf führt uns zu einer wenig erfreulichen Angelegenheit. Beethoven erhielt sein Honorar und bestätigte am 3. Februar 1807 den Empfang. Nach mehreren Anzeichen lässt sich schliessen, dass unser Meister trotzdem bald wieder in Geldverlegenheiten geriet. Im November 1808 entschuldigte er sich bei Oppersdorf, dass er die IV. dem Grafen gewidmete und von diesem bezahlte Symphonie jemandem anderen veräussert habe und zwar aus Not. Zahlungsstockungen gehören von nun an bis zum Ableben des Künstlers nicht zu den Seltenheiten. Nach der Szene in Gräz mussten doch die Auszahlungen durch Lichnowsky aufhören. Ein Versuch, eine feste Stellung als Operndirigent oder Komponist in Wien zu erlangen, scheiterte, vielleicht an dem Entgegenwirken des Grafen Ferdinand Pálffy, der sich allerdings zu Zeiten nicht gerade freundlich den Absichten des Meisters gegenüber gestellt hat. Wir erfahren davon aus den Ereignissen des Jahres 1814. Auch die freigebige Art, mit der drei hohe Musikfreunde 1808 dem Meister ein Jahresgehalt von 4000 Fl. zusicherten, konnte nicht dauernd über die Verlegenheiten hinweghelfen.

Zu dem erwähnten Jahresgehalt kam Beethoven folgendermassen: im Herbst 1808 erging an den Meister der Ruf, als erster Kapellmeister des Königs Jerôme Bonaparte nach Kassel zu kommen. Beethoven war anfänglich auf den

Ruf eingegangen. Da man von seiten des Hofes, besonders des musikbegabten jungen Erzherzogs Rudolf, Beethoven in Wien nicht missen wollte, da aber der Künstler seines Gehörleidens wegen nicht zum Dirigenten taugte, wurden Unterhandlungen eingeleitet, die Ende Februar 1809 damit abschlossen, dass Beethoven in Wien oder wenigstens in einer österreichischen Stadt zu verbleiben habe, Reisen ins Ausland abgerechnet, dass er dafür jährlich die Summe von 4000 Fl. erhalten solle, die zu verschiedenen Anteilen vom Erzherzog Rudolph und den Fürsten Lobkowitz und Kinsky aufzubringen wäre (1500 Fl. vom Erzherzog, 700 von Lobkowitz, 1800 von Kinsky). Irgendwelcher Titel oder eine Auszeichnung wurde dabei dem Meister nicht verliehen. Auf der Urkunde vermerkte Beethoven „Empfangen am 26. Februar 1809 aus den Händen des Erzherzogs Rudolph K. H." Obwohl man manche Einzelheiten der Angelegenheit kennt, z. B. durch Mitteilungen Beethovens an Baron Gleichenstein, sind doch die ganzen Triebfedern, die den erwähnten Vertrag anregten, nicht im einzelnen aufgedeckt. Es mag sein, dass Erzherzog Rudolph dabei die Hauptrolle spielte, da er doch einige Jahre lang Beethovens Schüler war. Schon 1804 scheint Beethoven beim Erzherzog eingeführt worden zu sein, für welchen das Tripelkonzert (Op. 56) 1804 oder 1805 geschrieben worden sein soll. Gewidmet ist es ihm allerdings nicht. 1807 war der Unterricht schon im besten Gange, und 1809, jedenfalls als künstlerische Antwort auf den Vertrag, dedizierte Beethoven dem Erzherzog das grosse Klavierkonzert aus Es-dur (Op. 73) und die Sonate Op. 81 a. Die Widmung des Streichquartetts Op. 74, des sog. „Harfenquartetts", an Lobkowitz wird gleichfalls mit jenem Vertrage zusammenhängen, den ja auch Lobkowitz unterfertigt hatte, und die Anregung zur Widmung der Goetheschen Gesänge Op. 75 und 83 geht sicher auch auf den Vertrag von 1809 zurück. Die letzgenannten Werke sind der Fürstin Kinsky dediziert.

Dass die ungewöhnlich bewegten Zeiten das reichliche Einkommen Beethovens bald in Frage stellten und bedeutend schmälerten, sei einstweilen nur angedeutet. Zunächst blicken wir auf Beethovens Leben in jenen Jahren. Erfreuliche Stunden wurden ihm durch den Umgang mit den trefflichen Klavierspielerinnen Bigot, Dorothea Ertmann (Graumann) und mit der Gräfin Erdödy, bei der er eine Zeitlang in dem Hause über dem alten Schottentor wohnte. Baronin Ertmann, an die Beethoven einmal als seine „liebe werte Dorothea-Cäcilia" schrieb, spielte Beethovens Klavierkompositionen mit ungewöhnlichem Verständnis. Davon weiss man durch Reichardt und andere. Felix Mendelssohn hat sie noch 1831 in Mailand vieles von Beethoven vortragen gehört und schrieb über ihr ausdrucksvolles Spiel. (Wir geben nebenstehend ein Bildnis der „Dorothea-Cäcilia".)

Aus dem Jahre 1808 sind Beethovensche Finanznöte und Anleihen zu berichten. Von Plänen für neue Opernkompositionen erfahren wir aus den Briefen.

Die grosse Akademie vom 22. Dezember 1808 mit dem gigantischen Programm (Pastoralsymphonie, C-moll-Symphonie, Chorphantasie, Klavierkonzert in Es, mehrere Gesangsstücke und eine, wie es scheint, freie Phantasie) hat schon Erwähnung gefunden. Doch sei dazu noch mitgeteilt, dass die Aufführung eine elende war und dass Beethoven einen Satz wiederholen lassen musste. Auf diese Akademie bezieht sich eine noch unbeachtet gebliebene Stelle aus einem Brief des Komponisten Neukomm, des Freundes und Lieblingsschülers von

Haydn. Neukomm schreibt u. a. an den Verleger Kühnel: „Beethoven hat ein Konzert gegeben und durch sein Benehmen sich das ganze Orchester zum Feind gemacht. Es war zu lang, weshalb sich auch nach der ersten Hälfte die meisten Zuhörer nach und nach verloren."

Was bisher nicht beachtet wurde (auch nicht in der zweiten Auflage des Beethoven von Thayer) ist die beabsichtigte Wiederaufnahme des Fidelio im Mai 1809. Am 10. oder 11. Mai war eine Vorstellung dieser Oper angekündigt, die also wohl auch einstudiert worden war. Wie Geusau berichtet, wurden aber die Anschlagzettel im Laufe des Tages wieder entfernt. Man begreift das, wenn man sich erinnert, dass Napoleon in Eilmärschen gegen Wien herangezogen und am 10. Mai in Schönbrunn eingeritten war, dass endlich im Laufe des 11. Mai Vorbereitungen zur Beschiessung der Stadt getroffen wurden. In der folgenden Nacht wurde die Stadt bombardiert. Der Hof, Erzherzog Rudolph mit eingeschlossen, und zahlreiche Bekannte Beethovens hatten Wien verlassen. Beethoven machte die aufregenden Stunden in Wien mit, wie Ries erzählt, bei seinem Bruder Carl in der Rauhensteingasse und zwar im Keller, wo er noch den Kopf mit Kissen bedeckte, um ja nicht die Kanonen zu hören". Wien kapitulierte am frühen Nachmittag des 12. Mai. Wieder brachten die Franzosen Unruhe, Teuerung, wie schon 1805, in die Stadt. „Welch' zerstörendes wüstes Leben um mich her: nichts als Trommeln, Kanonen, Menschenlend in aller Art", schreibt der Meister gegen Ende Juli 1809 an Breitkopf und Härtel. Dass Beethoven in seinem Schaffen durch die unabweislichen Tatsachen gestört wurde, kann nicht bezweifelt werden, und von einer besonders reichlichen Produktion im Sommer 1809 ist nichts bekannt. Die Skizze für ein patriotisches Lied, die in neuester Zeit durch W. Kienzl bekannt gemacht worden ist, und die in den Frühling 1809 fallen dürfte, blieb unausgearbeitet. An der Sonate Op. 81a für den Erzherzog Rudolph und an zwei Märschen für Militärmusik wurde wohl gearbeitet, das Konzert in Es vermutlich damals vollendet und sicher die „Gleichensteinsonate" für Violoncell und das „Lobkowitzquartett" fertig gestellt. Das Sextett für Blasinstrumente (Op. 71) wurde für den Stich vorbereitet und korrigiert, vermutlich auch das Sextett für Streicher und zwei Hörner (Op. 81 b). Beide erschienen 1810, eines bei Breitkopf & Härtel in Leipzig, das andere bei



Dorothea Ertmann, geb. Graumann
Vorlage aus Fr. Nic. Manskopfs Musikhistorischem Museum in Frankfurt a. M.

Simrock in Bonn. Im übrigen verging die Arbeitszeit mit dem Zusammentragen theoretischer Studien, die später als Leitfaden für den Unterricht des Erzherzogs dienen sollten. Es waren Auszüge aus Ph. Em. Bachs „Versuch über die wahre Art das Klavier zu spielen", aus D. G. Türcks „Kurze Anweisung zum Generalbassspielen", aus Albrechtsbergers „Gründliche Anweisung zur Komposition" und aus Kirnbergers „Kunst des reinen Satzes".

Beethoven entbehrte in jenem Sommer die gewohnte Erfrischung durch einen Aufenthalt auf dem Lande, die sonst bei ihm gewöhnlich grosse Werke gezeitigt hatte. Gegen Ende Juli war er noch immer in der schwülen Luft der Hauptstadt. „Noch kann ich des Genusses des mir so unentbehrlichen Landlebens nicht teilhaftig werden", klagt er damals in einem Briefe. Sogar in der ersten Hälfte August war er noch in Wien, wohin er sich „eine Ausgabe von Goethes und Schillers vollständigen Werken" kommen lassen will. Indes hatte er Hoffnung, „den Rest des Sommers in irgend einem glücklichen Landwinkel zubringen zu können". Da die Widmungen der Pianoforte-Phantasie Op. 77 an den Grafen Franz Brunsvik und der Fis-dur-Sonate Op. 78 an die Komtesse Therese Brunsvik mit einiger Sicherheit in den Herbst oder Spätsommer 1809 versetzt werden können, vermutet Thayer, dass Beethoven endlich doch von Wien abgekommen und zu Brunsviks nach Ungarn gegangen sei. In Wien befand er sich sicher am 8. September 1809, wo er eine Akademie für den Theaterarmenfond dirigierte. Die teilweise Sprengung der Basteien in der zweiten Hälfte des Oktober und in der ersten des November 1809 wurden, wie es scheint, von Beethoven schon wieder in Wien miterlebt. Wie er selbst schreibt, war er um jene Zeit emsig an der Arbeit. Sie galt vermutlich den 43 wallisischen und irischen Melodien, die ihm George Thomson aus Edinburg zur Komposition gesendet hatte. An allerlei Plänen fehlte es nicht, und ein lebhafter Briefwechsel mit den Verlegern ist nachzuweisen. Vermutlich noch im Sommer war manches skizziert worden, darunter Gedanken für die VII. und VIII. Symphonie und für eine „Ouvertüre" zu dem Text „Freude schöner Götterfunken . ." Hier liegt also eine Wurzel bloss zur IX. Symphonie. 1809 wurde auch die Musik zu Goethes Egmont in Angriff genommen, auf welche bald noch andere Kompositionen zu Goethes Dichtungen folgten, wie denn überhaupt Beethovens Aufmerksamkeit in jener Zeit oft durch den Dichter gefesselt wurde.

Das Jahr 1810 war weniger ergiebig, als die vorhergehenden. Vollendet wurde die Musik zu Egmont, und das Zmeskallquartett Op. 95 scheint im Oktober so ziemlich in einem Zuge geschrieben worden zu sein. Sonst sind es nur verhältnismässig kleine Arbeiten, die in jenem Jahre geschaffen wurden (Thayer III, 160 f.). Man gerät auf den Gedanken, dass Beethovens Versuche, sich einen behaglichen Haushalt zu gründen, viel Zeit und gute Stimmung aufgesaugt haben. Auch weiss man, dass sich Beethoven 1810 mit Heiratsgedanken trug, denn er verschrieb sich aus Bonn einen Taufschein und bald darauf hiess es, die Partie habe sich wieder zerschlagen. Dass die Auserwählte, wie Thayer wollte, die Komtesse Brunsvik gewesen sein soll, ist gar nicht ausgemacht, im Gegenteil sehr unwahrscheinlich, auch wenn man nicht sagen kann, wer es sonst gewesen sein mag. Gerade im Jahre 1810 ist Beethovens Lebensgeschichte keineswegs so klar, dass man mit bestimmten Beweisen anrücken könnte. Bezüglich des Unterrichts beim Erzherzog Rudolph lässt sich wohl annehmen, dass Beethoven mit Eifer bei der Sache war. War doch im vorhergehenden Jahre eine theoretische Grundlage vorbereitet worden.

Max Klinger: Kreuzigung

(Nach dem grösseren Kunstblatte mit Genehmigung des Eigentümers und Verlegers Franz Hanfstaengl, München)

Beethoven: Missa solemnis (Crucifixus)



Die Versuche aber, einen geregelten Hausstand zu gründen, misslangen gänzlich. Von nun an könnte man in Beethovens Leben eine Rubrik eröffnen für Zwistigkeiten mit Dienern, Köchinnen, Haushälterinnen, und jedes Jahr fast wären aufregende Szenen einzutragen. Zmeskall musste unzählige Male raten und helfen, bis Frau Nanette Streicher (die Gemahlin des Klavierfabrikanten Andreas Streicher, eine geborene Stein) eine Zeitlang die Ueberprüfung des Hausregiments übernahm.

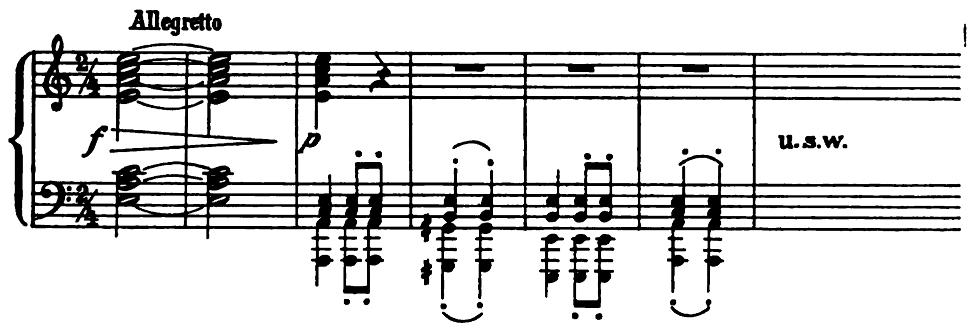
In eine idealere Sphäre führte ihn 1810 und im folgenden Jahre der Verkehr mit Bettina Brentano, die er im Hause des gelehrten und kunstliebenden Hofrats von Birckenstock kennen lernte. Im September 1810 war der Meister in Baden, ob auf Tage oder Wochen, ist unsicher.

1811 kann in Beethovens Leben ebensowenig für einen guten Jahrgang gelten, als 1810. Wäre nicht das grosse schwungvolle B-dur-Trio entstanden und hätte Beethoven nicht die Musik zu den „Ruinen von Athen" und zu „König Stephan" (für das neue Theater in Pest) geschrieben, so müsste man dieses Jahr für eines der unfruchtbarsten in seinem Leben erklären. Vom musikalischen Schaffen abgesehen, bot es aber manche beachtenswerte Erlebnisse. Durch Bettina wurde Goethe auf den Komponisten aufmerksam gemacht. In ihrer überschwenglichen Weise brachte sie dem Dichter einen ganz falschen Begriff von dem rauhen Tonkünstler bei. Goethe antwortete freundlich. Dann am 12. April 1811 schrieb der Komponist an den Olympier nach Weimar einen Brief mit überhastetem Anfang und in sonderbarer Rechtschreibung. Die Uebersendung der Egmont-Musik wurde dem Dichter in etwas verworrener Weise angekündigt. Goethe wollte eine artige Antwort senden, wenn man nach dem erhaltenen Konzept schliessen darf. Es mag sein, dass eine Antwort an Beethoven gelangt ist. Das Eintreffen der Egmont-Musik erfolgte erst später im Januar 1812. Diese Angelegenheit also verzog sich bis auf weiteres. Es hiess zuwarten. Etwas dringender und aufregender waren die Unterhandlungen in betreff der Musik fürs neue Theater in Pest. Die Eröffnung sollte am Franzenstage, also am 4. Oktober 1911 sein, um damit eine Huldigung für Kaiser Franz zum Ausdruck zu bringen. Aber auch hier gab es Hindernisse, und die erste Aufführung der „Ruinen von Athen" und des „König Stephan" erfolgte erst 1812 am 9. Februar. Ebenso der Dichter (Kotzebue), wie der Komponist ernteten reichlichen Beifall.

Im Sommer 1811 war Beethoven mit seinem Freunde Oliva, der ihm damals besonders nahe stand und manche geschäftliche Last abnahm, in Teplitz. Varnhagen von Ense, von dem Beethoven gerne einen Operntext erhalten hätte, Tiedge, Elise von der Recke, Fürst Kinsky waren gleichfalls dort, und Beethoven, wiewohl etwas menschenscheu, verkehrte mit ihnen, sowie mit Fräulein Amalie Sebald, die ihn, wie es scheint, ziemlich nachhaltig fesselte, aber trotzdem gewiss nicht die „unsterbliche Geliebte" Beethovens ist. Freundlicher Umgang ward auch mit dem Gubernialrat von Varena aus Graz und dem Schauspieler Ludwig Löwe gepflogen; für Löwe spielte Beethoven einige Male den Liebesboten. 1811 besuchte den Meister in Wien der junge Schnyder v. Wartensee, der von seinem Verkehr mit Beethoven allerlei erzählt hat. Schnyder wollte Unterricht in der Komposition. Doch lehnte Beethoven sehr entschieden ab. Nur die fertigen Arbeiten Schnyders wollte er durchsehen; auch weigerte sich Beethoven, dem jungen Manne vorzuspielen.

Ein garstiger Misston ging 1811 durch ganz Oesterreich infolge des Finanz-

patents vom 20. Februar, das als Zwangsanleihe alle Geldangelegenheiten hemmend beeinflusste. Beethoven wurde dadurch empfindlich geschädigt, und sah sich, kaum aus den Schulden gerissen, wieder vor die Nötigung gestellt, durch seine Werke den Lebensunterhalt zu verdienen. Mit Mühe rettete er einen kleinen Teil des vertragsmässig zugesicherten Gehaltes, dessen Flüssigmachung besonders schwierig wurde, nachdem die Reichtümer des Fürsten Lobkowitz zerfallen waren (nach 1811) und Kinsky (im November 1812) infolge eines Sturzes vom Pferde gestorben war. So gab es denn für die nächsten Jahre wieder äusseren Anlass zu erhöhter Tätigkeit. Bald nach der Eröffnung des neuen Theaters in Pest mit König Stephan und den Ruinen von Athen, taucht die neue Symphonie, die VII. in A-dur, auf, die in raschen, grossartigen Zügen vollendet wurde, ein Denkmal vollster Kraft der Erfindung und reifsten Könnens. Vollendet wurde sie schon gegen Mitte Mai 1812, aufgeführt erst im Dezember 1813. Das beigefügte Notenbeispiel möge an das Wunderwerk erinnern. Für Thomson wurden irische und schottische Gesänge bearbeitet. Um sogleich die Schöpfungen des ganzen Jahres zusammenzustellen, seien auch die schwungvolle VIII. Symphonie, der Prachtbau mit dem stets bejubelten Allegretto und die prickelnde Violinsonate Op. 96 (mit einigen Anklängen an das Tripelkonzert) genannt, an die sich noch einige Gelegenheitswerke anschliessen.



Bemerkenswert ist der Sommer 1812, den Beethoven in den böhmischen Bädern verbrachte. In Teplitz traf er zwischen dem 19. Juli und dem 5. oder 6. August wiederholt mit Goethe zusammen, vor dem er auch phantasierte. „Er spielte köstlich", notierte Goethe am 21. Juli. Im September schrieb der Dichter ziemlich kühl über Beethoven an Zelter. Goethe, der vom künstlerischen Wert des Komponisten keine klare Vorstellung hatte, fühlte sich augenscheinlich durch dessen Ungeschliffenheit abgestossen und durch dessen Taubheit beengt. Für Beethovens Beurteilung war Goethe dagegen zu sehr Hofmann, was deutlich aus einem Brief an Breitkopf & Härtel vom 9. August 1812 erhellt. Erneuert wurde der Verkehr mit Amalie Sebald und mit Bettina. Die Rückreise geschah über Linz a. d. Donau, wo Johann v. Beethoven eine Apotheke erworben hatte. Der Komponist vollendete dort die VIII. Symphonie. Das geht aus seiner eigenhändigen Bemerkung hervor: „Sinfonia lintz im Monath Oktober 1812." So steht es auf der Handschrift im Besitz der Königlichen Bibliothek zu Berlin. Vielleicht war die Vollendung des grossen Werkes in ruhiger Umgebung der Hauptgrund, warum Beethoven von den böhmischen Bädern nicht unmittelbar nach Wien zurückreiste. Thayer nimmt an, Beethoven sei nach Linz mit der Absicht gekommen, sich in die Heiratspläne seines Bruders zu mischen. Das nicht gewünschte Ergebnis zudringlicher Einmengung war die Vermählung des



Franz Stuck: Beethoven



Bruders mit seiner Wirtschafterin. Als Künstler hatte Beethoven in Linz bedeutende Erfolge.

Uebersehen wir nicht, dass Beethoven 1812 in uneigennütziger Weise die Aufführung zahlreicher Kompositionen bei einer Wohltätigkeitsakademie in der steiermärkischen Hauptstadt erlaubte, es war im April, und dass er zugunsten der Stadt Baden bei Wien in Karlsbad konzertierte. Am 26. Juli war Baden von einem grossen Brandunglücke getroffen worden. Beethoven und der Violinspieler Polledro nahmen sich sofort der Sache an und konzertierten zugunsten der Badener am 6. August. Der Erfolg blieb nicht aus, doch schrieb Beethoven, stets zu Wortspielen geneigt, darüber als von einem „armen Konzert für die Armen".

Wie Beethoven in jenem Jahre ausgesehen hat, erfahren wir durch die Maske und durch die Büste von Franz Klein, die nebenstehend abgebildet werden. Unbedingt sind die Kleinschen Beethovenbildnisse die wichtigsten, die wir haben. Sie werden denn auch von jenen modernen Künstlern sehr geschätzt, die einen Beethoven zeichnen oder modellieren. Unser Titelbild von Dake legt davon Zeugnis ab, auch Stuck, Klinger, Aronson u. a. haben die Bedeutung der Kleinschen Maske erkannt. (Hierzu meine Beethovenstudien, Band I.)



Beethovens Gesichtsmaske von 1812
Nach dem Gypsabguss im Besitz des Verfassers

Im Jahre 1813 raubten die Verdriesslichkeiten, die sich an die „Verfechtung" der Rechte auf das Jahresgehalt knüpften, dem Künstler viel Zeit. An die verwitwete Fürstin Kinsky musste wiederholt geschrieben werden. Gänge und Schreibereien, veranlasst durch den finanziellen Untergang des Fürsten Lobkowitz, waren nicht zu vermeiden. Im Juli schrieb der Geplagte an den Erzherzog in diesem Zusammenhange: „statt über eine Anzahl Täkte nachzudenken, muss ich nur immer eine Anzahl Gänge, die ich zu machen habe, vormerken." Die Korrespondenzen mit den Verlegern nahmen ihren Gang, und der Unterricht beim Erzherzog dürfte viel Zeit in Anspruch genommen haben; wenigstens war es in jener Periode, dass dem Meister diese Obliegenheit lästig wurde und ihn vermutlich am freizügigen Schaffen hinderte. Drückend war auch die Sorge um den kränklichen Bruder Carl, der durch die staatliche Finanzkrisis von 1811 hart betroffen war und den der Komponist nach wie vor unterstützte. Als Phthisiker hatte Carl unter dem Märzstaub (Wien ist seit Jahrhunderten wegen Wind und Staub berüchtigt) böse zu leiden gehabt. Im Laufe des April war sein Zustand so bedenklich geworden, dass der Kranke sich entschloss, seinen letzten Willen zu Papier zu bringen. Der Komponist sollte nach Carls Ableben Vormund des Kleinen werden. Das Testament wurde von Carl und Ludwig van Beethoven unterzeichnet, sowie von den Zeugen Oliva, Pasqualati und Leber. Bruder Carl erholte sich wieder zu einem Scheinleben, das noch über zwei Jahre währen sollte. Den Namen Pasqualati wollen wir nicht übergehen. Der Träger desselben, Johann Freiherr von Pasqualati, war

Grosshändler, der damals sein Komptoir am Kohlmarkt hatte und vermutlich noch in seinem Familien-Hause auf der Mölkerbastei wohnte, das übrigens damals schon an Herrn Leber verkauft war. Beethoven hat in jenem Hause, das noch heute erhalten ist und dessen Abbildung nebenstehend gegeben wird, seit 1804 wiederholt gewohnt und verkehrte (kleine Zerwürfnisse abgerechnet) viel mit Baron Pasqualati. Dieser, selbst Musiker und Klavierspieler, war ein warmer Verehrer Beethovens, dem er gerade in der Periode trauriger Familienangelegenheiten, bei der wir halten, beratend zur Seite stand und der sich auch weiterhin als aufopfernder Freund erwies. Beethoven hat ihm einige kleine Kompositionen gesendet. Erheiterung mitten in allem Ungemach wurde dem Meister durch Freund Zmeskall. Die zahlreichen Briefchen, die ihm in jener Zeit von Beethoven zugingen, sind in einem fast leichtfertigen, witzelnden Tone verfasst.



Büste Beethovens von Franz Klein
(Original im Streicher'schen Klaviersalon zu Wien)

In den ersten Wochen von 1813 hatte Beethoven einen Marsch zu Christoph Kuffners Trauerspiel „Tarpeja" gearbeitet, der am 26. März zum erstenmal gespielt worden sein dürfte und später im ersten Augartenkonzert die Schlussnummer bildete. Ausser diesem Werke sind 1813 noch einige Kleinigkeiten entstanden, wie der Canon: „Kurz ist der Schmerz", endlich die sogenannte Schlachtsymphonie Op. 91. Beethoven schrieb auf eine Abschrift den Titel: „Auf Wellingtons Sieg bei Vittoria, 1813, geschrieben für Herrn Mälzl . ." Leonhard Mälzel, heute allbekannt als Erfinder des brauchbarsten Metronoms, war der Anreger zu dieser Komposition, ja er gab den ganzen Plan dazu an, da sie ursprünglich für ein grosses Panharmonikon bestimmt war, das Mälzel erfunden hatte und mit welchem der Erfinder und Beethoven nach England reisen wollten. Dieser Reise setzten sich grosse Schwierigkeiten entgegen, so dass Beethoven sich die Partitur zurückerbat und sie im Einverständnis mit Mälzel für Orchesteraufführung umarbeitete. In demselben Konzert vom 8. Dezember 1813, in welchem die feine VII. Symphonie zum ersten Male gespielt wurde, erklangen auch die brutalen Klänge der „Schlacht bei Vittoria". Ein glänzender Erfolg krönte das Zugeständnis an den Geschmack der Majorität. Schon am 12. musste das Konzert wiederholt werden, und zwar ist es bemerkenswert, dass gerade die Schlachtsymphonie einen Sturm von Beifall entfesselte.

Man wollte das Werk noch einmal hören, und Beethoven veranstaltete am 2. Januar 1814 eine Akademie zu seinen Gunsten, um dem Wunsche des Publikums entgegen zu kommen und die günstige Lage auszunutzen. Merkwürdigerweise war Mälzel, dem zumeist der Erfolg zu danken war, von dieser Wiederholung ausgeschlossen. In der Folge, als Mälzel seinerseits die Komposition für sein Panharmonikon ausnutzte, kam es zu Streitigkeiten, die erst nach jahrelangem Kampfe beigelegt wurden. Die Aufführung am 2. Januar 1814 wurde von Beethoven selbst dirigiert, dessen Harthörigkeit aber jede sichere Leitung unmöglich machte. Das geschulte Orchester, durch Beethovens Missverständnisse zwar gestört, aber nicht irre gemacht, bemerkte bald, dass Kapellmeister Umlauf mit seinen Zeichen dem Gange der Musik genauer entsprach. Es folgte nun diesem Anführer, und die Akademie gelang bestens. Der Erinnerungen an den Beethoven jener Jahre sind genug festgehalten (vor noch etwa zwanzig Jahren hörte man da und dort einschlägige Ueberlieferungen erzählen), um klar zu machen, dass die lebhaften Gebärden des Künstlers beim Dirigieren damals im Jahre 1814 und früher nahezu komisch waren: übertriebenes Zusammensinken beim Piano und Auffahren beim Forte, „als wären mit dem Anheben der Musik in jedes Glied tausend Leben gefahren", wie sich der Sänger Wild, ein Augenzeuge, ausdrückte.



Das Pasqualatische Haus in Wien
Nach einer Vorlage im Besitze des Autors

Mit diesen Aufführungen, die in lärmender Weise auf die Zeitereignisse Bezug nahmen, war Beethovens Anerkennung in Wien besiegelt, bald reihten sich neue Erfolge an, die dem Komponisten rasch zum Weltruhm verhalfen. Die Taten des grossen Freiheitskrieges boten vielen Anlass zu künstlerischer Verherrlichung. Die Franzosenhasser jubelten, als Napoleons Glücksstern erblich, und Beethoven, von dem Taumel ergriffen, beteiligte sich mit mehreren Kompositionen an dem Jubel über die Siege der Verbündeten. Nachdem er in einer grossen Akademie am 27. Februar 1814 nochmals die A-dur-Symphonie, dann ihre Nachfolgerin in F-dur, ein italienisches Terzett („Tremate Empii tremate") und wieder die Schlacht bei Vittoria zur Aufführung gebracht hatte, schrieb er die Musik zu Treitschkes Singspiel „Gute Nachricht", beziehungsweise zum Schlussgesang „Germanias Wiedergeburt". Die in Wien erscheinende Zeitung „Der Wanderer" vom 16. April 1814 druckte das Gedicht ab und fügte die Bemerkung bei: „Der Wanderer glaubt sein Wanderbüchlein zu ehren, indem er es darein aufnimmt; möchte es ihm doch auch möglich seyn, die herrliche, einfache erhabene Melodie unseres Beethoven beyzusetzen." Im Laufe des April und Mai fanden zum mindesten sechs Aufführungen dieses Singspieles statt, zu welchem neben Beethovens Schlusschor auch Musik von Hummel, Mozart, Gyrowetz, Jos. Weigl und Kann herangezogen worden war.

Mittlerweile war eine Wiederaufführung des Fidelio vorbereitet worden, der nochmals umgearbeitet wurde. Treitschke feilte am Text, Beethoven an

der Musik. Auch sollte eine neue Ouvertüre geschrieben werden, die aber nicht rechtzeitig fertig wurde. Bei der ersten Aufführung der Oper in der neuesten Gestalt musste eine andere Einleitungsmusik gewählt werden. Treitschke, mit dem Beethoven in lebhaftem Verkehr gestanden, erzählt, dass die Oper diesmal trefflich einstudiert war und stürmischen Beifall fand. Sie wurde mehrmals wiederholt und zwar am 18. Juli zum „Benefice" Beethovens. Also Anerkennung und Erfolge die Fülle, die für die Missernten der vorhergegangenen Jahre entschädigen mussten. Beethovens Ruhm kam auch äusserlich zum Ausdruck, indem neuerlich ein Bildnis des Meisters begehrt wurde. Letronne zeichnete es, und Blasius Höfel brachte es auf Kupfer. Andere Bildnisse reihten sich nunmehr in ziemlich rascher Folge an. Sie sind von sehr ungleichem künstlerischen Werte und haben auch nicht alle Porträtähnlichkeit. Das Höfelsche Blatt wurde von urteilsfähigen Zeitgenossen sehr gelobt, weshalb es nebenstehend nachgebildet wird.



Beethoven im Jahre 1814
(nach dem Stiche von Blasius Höfel)
(Vorlage im Besitze des Verfassers)

Wohl unmittelbar nach den Arbeiten für Fidelio nahm Beethoven ein Gedicht vor, das ihm Dr. Weissenbach aus Salzburg übermittelt hatte. „Der glorreiche Augenblick" hiess es, wobei der Dichter die Einigung der Grossmächte zur Abwehr der Franzosen vor Augen hatte. Im Herbst komponierte Beethoven emsig an dieser grossen patriotischen Kantate, die er in einer Akademie zur Aufführung bringen wollte.

Etwas, das zwar zunächst in Beethovens Leben kein Ereignis bildete, das aber auf spätere Jahre hinauswirkte, ist das Eintreten Ant. Schindlers in den Bannkreis des Grossen. Schindler war zuerst Ende März 1814 zum Meister gekommen als armer Student, der einen Brief aus einer privaten Musikgesellschaft zu überbringen und Antwort zu erbitten hatte. Etwa ein Jahr später, als Schindler durch ein Missverständnis politisch verdächtig erschienen und einige Zeit in Haft behalten worden war, begann Beethoven sich des musikbegeisterten jungen Mannes anzunehmen. Der freisinnige Meister zog ihn in eine josephinisch gestimmte Gesellschaft, die sich damals im Bierhause zum Blumenstöckl (im Ballgässchen) zusammenzufinden pflegte. 1816 durch den Advokaten Dr. Bach dem Tonmeister noch eigens empfohlen, wurde Schindler eine Art Geheimsekretär Beethovens „ohne Gehalt". Er genoss das Vertrauen des von ihm stets verehrten Künstlers, eine kurze Unterbrechung 1824 ausgenommen, bis in die letzten Stunden. Demnach war Schindler über Beethovens Lebensgang seit etwa 1815 sehr gut unterrichtet, und damit ist angedeutet, worin der Hauptwert der Biographie Beethovens liegt, die Schindler herausgegeben hat.

Am 1. November 1814 war der Kongress in Wien zusammengetreten, welcher der Welt aus den unerträglich gewordenen politischen Wirren heraushelfen sollte. Ungezählte hohe Gäste strömten von allen Richtungen herbei und verliehen durch Reichtum und Aufwand dem damaligen Wien einen unerhörten Glanz. Die Häupter der Grossmächte und vieler kleiner Staaten waren da.

Frimmel, Beethoven (Ber

der
recht
Gest
dem
treffl
wied
und
entsc
inder
und
mehr
Wert
wurd
sehr
nach

für
dicht
Salzl
reich
Dich
zur
hatte
ven
Kant
Auffi

Leben
tere
Schi
Schine
Meiste
Brief
überbi
Etwa
Missve
war,
freisin
im B
den
Art
stets
Stund
richtet
Schine

welch
helfer
verlie
Glan:

Ueberall verkehrten hohe Offiziere, Gesandte, Minister, die alle wieder ihre Gefolgschaft hatten. Vor diesem auserlesenen Publikum sollte nun Beethoven seine Akademie abhalten. Graf Palffy, damals Hoftheaterdirektor, hatte dem Komponisten für diesen Zweck allerdings den grossen Redoutensaal eingeräumt, jedoch dafür eine bedeutende Abgabe (die Hälfte der Einnahme betragend) diktiert. Am 20. November sollte die Akademie abgehalten werden, doch wurde sie dreimal verschoben, einmal, wie es in den Akten heisst, „auf Wunsch ihrer Kaiserl. Hoheit der Frau Grossfürstin von Russland, Erbprinzessin zu Sachsen-Weimar, höchstwelche verhindert gewesen wären", das Konzert zu besuchen. (Hierzu meine „Beethovenstudien" Bd. II.) Erst am 29. November (1814) fand die Aufführung statt, über die ich eine bisher unbeachtet gebliebene Quelle reden lasse, die zuerst von einem Balle im Redoutensaale spricht und dann fortfährt: „Am 29. November ergötzte in diesen der Freude geweihten Hallen ein Hochgenuss anderer Art sämtliche Herrschaften und eine grosse Anzahl anderer Anwesenden; es war dies die kunstvolle musikalische Darstellung von Wellingtons Schlacht bei Vittoria, komponiert und bei der Aufführung dirigiert von dem weltberühmten Ludwig van Beethoven, welcher eine von demselben unsterblichen Meister der Töne komponierte Symphonie als Introduktion voraus-ging, zwischen welchen ebenfalls eine von demselben geschriebene, auf die Gegenwart der Monarchen und Fürstin Bezug habende Kantate: „Der glorreiche Augenblick" eingelegt war. Doch, wer vermag den rauschenden Beifall und die zu allgemeinem Entzücken gesteigerten Empfindungen zu beschreiben, welche sich über alle Anwesenden ergoss, als . . . die Worte ertönten „Was nur die Erde hoch und Hehres hat, in meinen [Viennas] Mauern hat es sich versammelt . . ." „Jawohl, ein hoher, herrlicher überaus seltener Augenblick!" So schrieb Fr. X. Ritter von Sickingen für seine „Darstellung der K. K. Haupt- und Residenzstadt Wien", für ein Buch, das allerdings erst einige Jahre nach Beethovens Tode erschienen ist, aber die Ereignisse von 1814 mit der Lebhaftigkeit unmittelbarer Anschauung schildert. Die Begeisterung für Beethovens Kantate hielt nicht lange an. Als am 2. Dezember 1814 das Konzert in allen seinen Nummern zu Beethovens Gunsten wiederholt wurde, fand sich nur eine geringe Zuhörerschaft zusammen (nach Thayer). Am 25. Dezember wurde zum Besten eines Spitals ein ähnliches Konzert mit Beethovens „glorreichem Augenblick" gegeben; dieses war besser besucht.

Neben den Werken, die so viel Aufsehen erregt hatten, komponierte Beethoven im Jahre 1814 noch einige kleine Gesangsstücke, die Klaviersonate Op. 90 und einige Nummern zu Dunckers Trauerspiel „Leonore Prohaska", in Anbetracht der bewegten Zeit eine reichliche Ausbeute für ein einziges Jahr.

Kaum hatten die Konzerte des Dezember ausgeklungen, so finden wir Beethoven schon wieder mit neuen Plänen und Entwürfen beschäftigt. Eine neue Oper sollte begonnen werden, und zwar war es ein Textbuch von Friedrich Treitschke: „Romulus und Remus", das Beethoven fesselte. Bald nach Beginn der Arbeit erfuhr aber der Komponist, dass der Stoff schon als Oper bearbeitet worden sei (Thayer, zum Teil nach Otto Jahns Papieren). Diese Oper blieb liegen, und so ging es auch mit den übrigen nicht wenigen Opern, die der Künstler noch hat schreiben wollen. Glatt und rasch verlief aber die Arbeit der Polonaise Op. 89, die Beethoven für die Kaiserin von Russland komponierte und welche er der hohen Dame auch in einer Audienz überreichen durfte. Bei Gelegenheit eines grossen Festes in der Hofburg, die Kongressmitglieder wollten ja fort-

während unterhalten sein, spielte Beethoven noch einmal öffentlich, um seine „Adelaide" zu begleiten. Der Sänger Wild trug sie vor.

Früher begonnene Arbeiten wurden nun fortgesetzt, wie die Melodien für Thomson; Verlagsangelegenheiten kamen in Gang, und die Geldfrage bei den Kinskyschen Erben und mit den Gläubigern des Fürsten Lobkowitz wurde in Ordnung gebracht, und zwar in einer Weise, mit der Beethoven zufrieden sein konnte und die zeigte, wie vornehm in dieser leidigen Geschichte dem Künstler begegnet worden ist. 1815 bewarb sich Bernh. Ans. Weber in Berlin um die Partitur des Fidelio für die Berliner Königliche Oper, wo das Werk zum erstenmal am 11. Oktober 1815 aufgeführt wurde und grossen Erfolg hatte. Unter den Werken, die 1815 vollendet wurden, stechen besonders die 2 Sonaten für Klavier und Violoncell, der Gräfin Erdödy gewidmet, Op. 102, hervor, die A-dur-Sonate Op. 101 für Klavier (der Baronin Ertmann dediziert) und „Meeresstille und glückliche Fahrt", „dem Verfasser der Gedichte, dem unsterblichen Goethe, gewidmet" (Op. 112). Die erste Aufführung dieses Werkes fand im Dezember 1815 statt. Damit aber sind wir den Ereignissen vorausgeeilt.

Im Sommer 1815 gab es freundlichen Verkehr mit dem englischen Musiker Charles Neate, der sich dem Meister ungefähr anfangs Juni in Wien vorgestellt hatte. In Baden, wo Beethoven dann seinen Sommeraufenthalt gewählt hatte, wohnte Neate nahe bei Beethoven, den er fast täglich sah und der ihm freundschaftlich zugetan war. Auch mit der gräflichen Familie Erdödy gab es 1815 heiteren Verkehr, der den Künstler ab und zu nach Jedlersee bei Wien führte, der aber im Herbst jenes Jahres durch die Uebersiedlung der Erdödys nach Kroatien sein Ende fand. Mit Neate blieb Beethoven fortan im Verkehr, auch nachdem der junge Mann im Herbst 1815 Oesterreich verlassen hatte. Neate wirkte später in London für die Verbreitung der Werke Beethovens.

Eine Ironie des Schicksals ist es, dass Beethoven erst durch einige Gelegenheitsarbeiten von geringerem Wert zu allgemeiner Anerkennung gelangen sollte. Nicht die Eroica, nicht die C-moll-Symphonie, keines der hochvollendeten Klavierkonzerte oder Quartette, keine der seither so berühmt gewordenen Sonaten hat das vermocht, was die „Schlacht bei Vittoria" und der „glorreiche Augenblick" beim Publikum geleistet haben. Freilich hat der ganze Vorgang etwas von dem, was in der Physiologie Summierung der Reize heisst. Ein Ereignis ist oft längst durch tausend Anregungen vorbereitet, ohne alle Hemmungen überwinden zu können. Schliesslich genügt ein an sich kleiner Anstoss, um das Ereignis wirklich auszulösen.





Der letzte Beethoven

Einen bedeutsamen Abschnitt in Beethovens Leben bildet der Tod des Bruders Carl. Die Kränklichkeit des Mannes war keine Einbildung, wie es seine Vorgesetzten gemeint hatten. Den unwiderleglichen Beweis für seinen kranken Zustand erbrachte Carl van Beethoven durch sein Ableben. Er starb am 15. November 1815. Der Komponist suchte einen ursächlichen Zusammenhang dieses Todesfalles mit einem unfreundlichen, amtlichen Bescheid vom 23. Oktober jenes Jahres und gab seiner Ueberzeugung in folgenden Worten Ausdruck: „Dies Elende Kameralprodukt brachte meinen Bruder den Tod, da er wirkl(ich) so krank war, dass er, ohne seinen Tod zu beschleunigen, nicht seinen Dienst versehen konnte. — Schönes Denkmal dieser rohen Ober-Bedienten. L. von Beethoven.“ Der famose Bescheid (den ich in der Posonyischen Autographensammlung kopiert habe) setzte sich wirklich über ein Krankheitszeugnis und andere beigebrachte Beweise hinweg, um Carl van Beethoven einer besonders strafbaren „Unlust“ zum Dienst und „angewöhnter Fahrlässigkeit“ zu zeihen. Es wurde dem schwer Leidenden aufgetragen, „unfehlbar mit 2 ten [statt zweitem] November l. J. seine Kassiersstelle bey der Bankohauptkassa anzutretten [!], ordentlich und ohne Unterbrechung zu frequentiren und seine Amtsverrichtungen .... mit Fleiss und Eifer zu versehen, wiedrigen [!] Falls man sich genöthigt sehen würde, denselben als einen, allen übrigen Kassabeamten zum anstössigen Beispiel dienenden Beamten strenge nach den bestehenden Direktiven zu behandeln.“ Man kann sich des feinfühligen und leicht erregbaren Meisters Stimmung unschwer ausmalen, nachdem er diesen unmenschlichen

Wisch gelesen hatte. Noch dazu Geldverlegenheiten, die den Künstler veranlassten, ungefähr zu jener Zeit bei Brentanos in Frankfurt eine beträchtliche Summe aufzunehmen. Nach aussen hin wollte er freilich jetzt mehr als generös erscheinen, und so gab er denn gegen Ende des Jahres eine Akademie zum Vorteil des Wiener Bürgerspitals. Die Ouvertüre in C (Op. 115), sowie „Meeresstille und glückliche Fahrt" wurden damals den Wienern zum erstenmal vorgeführt. Daneben brachte der Komponist auch sein Oratorium „Christus am Oelberge" wieder zur Aufführung. Die Uneigennützigkeit Beethovens wurde zum Anlass, dass die Stadt Wien dem Komponisten das Ehrenbürgerrecht erteilte. Schindler bemerkt den trockenen Ton der Urkunde, in der es an jeder warmen Anerkennung der künstlerischen Grösse des neuen Ehrenbürgers mangelt. Es war ein schwacher Nachklang der vielen Ehren, die sich während der Kongresszeit wie Sonnenblicke über Beethovens Dasein gebreitet hatten.

Nicht zu übersehen ist es, dass in der Zeit um das Ableben des Bruders die Schwerhörigkeit des Künstlers sich entweder stark verschlimmert hat, oder dass sie sich im Umgang mit allerlei fremden Menschen gerade damals besonders unangenehm fühlbar machte. Wie dem auch sei, aus jenen Tagen ist ein Heftchen erhalten geblieben, das beweist, wie Beethoven sich genötigt sah, nunmehr die Antworten im Gespräch aufschreiben zu lassen, da er sie durchs Ohr nur dann vernehmen konnte, wenn sie ihm aus der Nähe zugeschrieen wurden. Und so befand sich denn Beethoven im Spätherbst 1815 in einer keineswegs beneidenswerten Lage. Durch den Tod des Bruders wurde ja der Meister, der allen Fragen des praktischen Lebens höchst unbeholfen gegenüberstand, mit zwingender Gewalt in Verhältnisse gedrängt, denen er in keiner Weise gewachsen war. Wir wissen schon davon, dass Bruder Carl den Komponisten zum Vormund über den jungen Carl gesetzt hatte. Nun bekam der Künstler, ohne dass er beweibt gewesen wäre, die Sorgen um ein heranwachsendes Kind zu verkosten. Diese Sorgen waren bitter genug. Denn die Schwägerin Johanna, dem Künstler geradewegs verhasst, konnte bei der Erziehung des Neffen Carl nicht ganz umgangen werden, so sehr dies auch erwünscht gewesen wäre, ja sehr erwünscht! Liess es sich doch nicht vertuschen, dass eine üble moralische Anlage die Schwägerin zu allem eher befähigte, als zur Erziehung. Aber Mutter und Sohn standen eben in einem innigeren Verhältnis zu einander, als Onkel und Neffe. Der Meister sah sich fortwährend durch die Vormundschaft in seinem Schaffen gestört. Durch die ödesten und ärgerlichsten Schreibereien wurde ihm der Drang unterdrückt, schlummernde Gedanken zu wecken und sie zu grossen Werken auszubauen. Nur die, über jedes Mittelmass weit hinausreichende Spannkraft des Meisters konnte ihn vor dem künstlerischen Untergange retten. Wo andere angefangen hätten, leichtflüssige Modesachen auf den Markt zu werfen und das Schaffen in grossem Stil aufzugeben, hielt Beethoven fest an seinem hohen Berufe, und kaum vergehen einige Jahre des Ungemachs, so regt sich's wieder gigantisch in der musikalischen Phantasie des Meisters. Eine Zeitlang aber macht sich allerdings ein Rückschlag gegen die reiche Schaffensperiode von 1814 und 1815 bemerkbar, die mit den herrlichen Sonaten Op. 101 und 102 abgeschlossen hatte. In den Jahren 1816 und 1817 ist gar nichts komponiert worden, was so recht des grossen Beethoven würdig gewesen wäre. Ein Oratorium, das er für die Gesellschaft der Musikfreunde schreiben sollte, kam nicht zustande. Es wurde kaum recht begonnen, woran die Saumseligkeit des Dichters Bernard



Max Klinger: Beethoven

Verlag von E. A. Seemann
in Leipzig

die Hauptschuld haben mochte. Vermutlich beabsichtigte Beethoven um jene Zeit ein Requiem zu schreiben, wohl im Zusammenhang mit dem Tode des Bruders. Vorübergehend hatte er auch schon früher (1808) an eine solche Trauermusik gedacht. Als Kinsky 1812 gestorben war, scheint die Absicht wieder aufgetaucht zu sein. 1814 sprach man neuerlich von einem beabsichtigten Beethovenschen Requiem, so auch einige Jahre später. Der Tuchhändler Joh. Wolfmayer, der 1814 dem Komponisten in freundlichster Weise entgegengekommen war, bot ihm noch im Frühling 1818 100 Dukaten für den Fall, dass Beethovèn das Requiem ausführen wolle. Auch dieser Plan blieb unberührt. Nur kleine Sachen gibt es zu erwähnen, wie Kanons, einige Lieder, darunter allerdings eines „An die Hoffnung aus Tiedges Urania" und der Liederkreis „An die ferne Geliebte" Op. 98. Ferner ist zu nennen eine nicht gerade tief gedachte Kantate für Lobkowitz, ein Marsch für Militärmusik und ein Männerchor zu Schillers Text aus Wilhelm Tell: „Rasch tritt der Tod den Menschen an". Die letztgenannte Komposition ist wieder durch einen Todesfall veranlasst. Wenzel Krumpholz war am 3. Mai 1817 gestorben. Beethoven vermerkte die Veranlassung selbst im Stammbuch von Alois Fuchs. Um jene Zeit übernahm es Beethoven auch, den Sohn des Universitäts-Kalligraphen Hirsch im Klavierspiel und in Harmonielehre zu unterweisen, doch dauerte der Unterricht nur kurze Zeit. Beethoven zog aufs Land, diesmal nach Nussdorf, (das Haus, in welchem er gewohnt hat, wird nebenstehend abgebildet) erquickte und erholte sich wieder, und ein neues grossartiges Schaffen begann. Nun schrieb Beethoven abermals in einem neuen Stile, den man den letzten Stil nennen kann, wenn man damit nicht die Ueberreife oder eine Art Alterserscheinung und keine streng durchgeführte Einschachtelung meint. Durch die Sonaten Op. 102 und 101 war die neue Art schon eingeleitet worden. Sie zeigen schon, dass Beethoven wieder auf die strengen Formen zurückgriff, die er einige Jahre lang beiseite gelassen hatte. Allenthalben tauchen nun wieder Fugen oder fugierte Sätze auf. Behält Schindler recht, so geschah es, um die Widersacher verstummen zu machen, deren Feldgeschrei es war: Beethoven kann keine Fuge schreiben. Durch das Streichquintett Op. 137, vollendet am 28. November 1817, wird die geschehene Wendung wohl am deutlichsten markiert. Das ganze ist eben eine Fuge. Beethoven erneuerte noch einmal sein ganzes musikalisches Denken, indem er einerseits wieder auf die grossen Kontrapunktisten zurückging, andererseits sich gegen das hergebrachte Schwelgen in Formeln, besonders in Kadenzen, noch merklicher auflehnte, als bisher; konzertantes Zierwerk wird vermieden. Ab und zu tritt altertümliche Ornamentik auf, oder Beethoven sucht neuerlich unverbrauchte Gestalten für begleitende Stimmen. In der Wahl seiner Motive bleibt er noch immer einigermassen

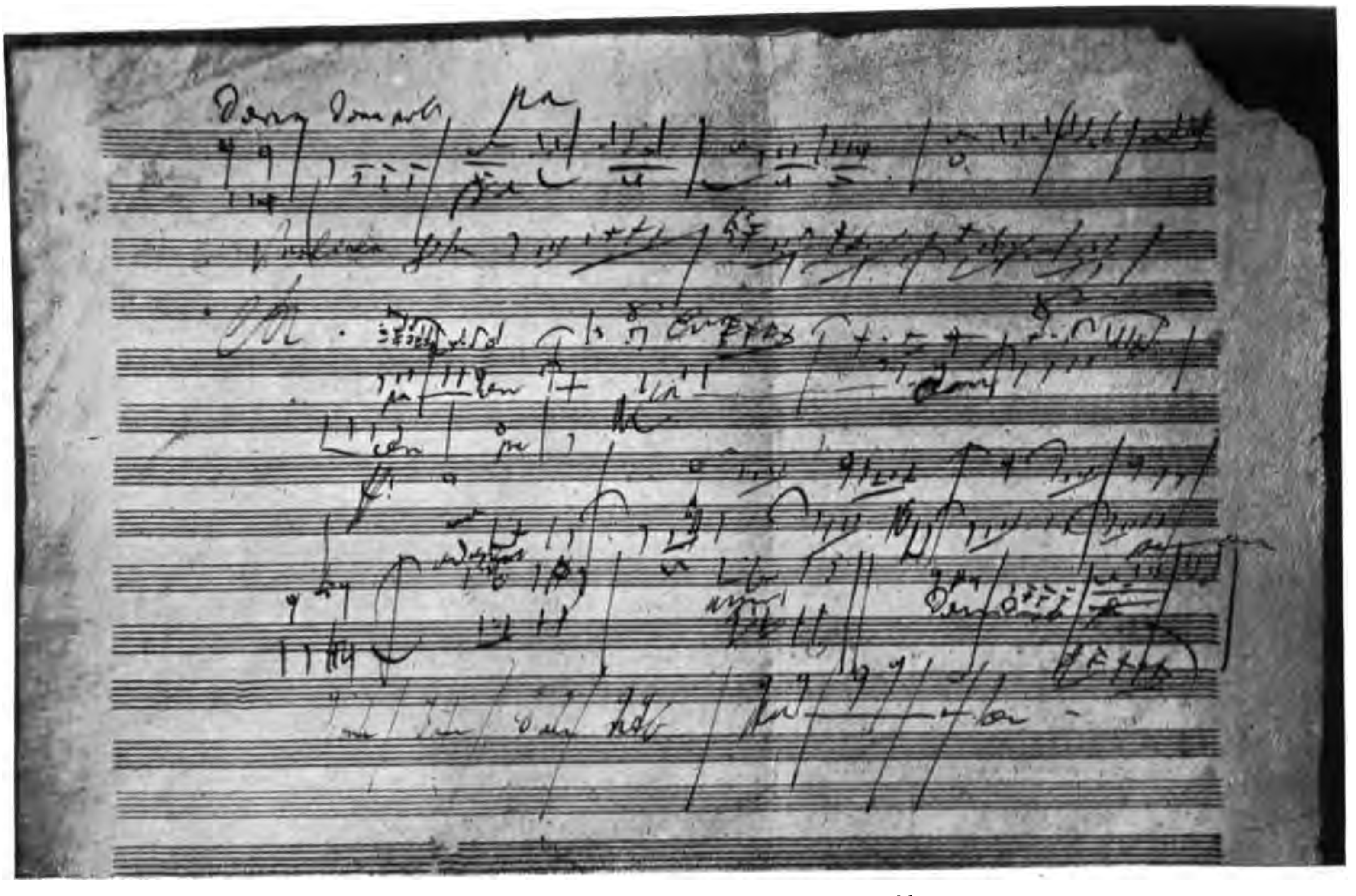


Beethovenhaus in Nussdorf
(Kahlenbergerstrasse 26)
Photographie des Verlages V. A. Heck in Wien

wählerisch, wogegen er sich in der Stimmenführung (aus klassischem Gesichtswinkel betrachtet) ein wenig vernachlässigt. Ganz neue Klangwirkungen drängen sich dem innersten Ohre auf, freilich mitunter auf Kosten der Rundheit und Glätte und mit besonderer Bevorzugung verpönter Querstände (berüchtigt ist deshalb Op. 102 No. 2), wodurch in manche Stellen ein eigentümliches Schwanken zwischen grossen und kleinen Terzen und Sexten kommt, das man mit dem Schillern der Seidenstoffe vergleichen könnte. Das nunmehr oft angewendete gleichzeitige Ertönen der Wechselnote in einer Stimme und der dazu gehörigen Grundnote in einer anderen, bedingt Tonverhältnisse, an die man damals noch gar nicht gewöhnt war. (Beispiele in der Cellosonate Op. 102 No. 2 in der Fuge, in der Klaviersonate Op. 101 im Vivace alla Marcia und später in der grossen Messe.) Wie sehr man auch zugestehen muss, dass die logische Weiterentwicklung der Musik auf solche verwickeltere Verhältnisse hindrängte, begreift man doch, dass die Philister von den neuen Klängen unangenehm berührt wurden und dass zunächst nur ein kleiner Kreis verständnisvolle Anerkennung zollte. Man wusste sich eben die eigenartige Mischung von klassischer Form und romantischer Freiheit in Beethovens letztem Stil nicht sofort zu deuten. Noch in den 50er Jahren eiferte Ulibitscheff gegen den letzten Beethoven. Heute kennt man noch weit schärfere Wirkungen in der Musik.

Kein zufälliges Zusammentreffen dürfte es sein, dass in derselben Lebensperiode, die eine Stilwandlung in Beethovens Kunst zu verzeichnen hat, auch Beethovens Schriftzüge energischer, rücksichtsloser, flüchtiger werden. Die Wesensänderung in jener Zeit findet auch darin ihren Ausdruck, dass die Unterschrift nunmehr (seit einer Uebergangszeit von 1816 bis 1818) fast regelmässig in flüssiger lateinischer Schrift hingesetzt wird, wogegen sie bis dahin (die Jugendzeit ausgenommen) mit einiger Beharrlichkeit an den eckigen Formen deutscher Kursive festgehalten hatte. Einige hundert Briefe aus dem letzten Jahrzehnt des Künstlerlebens legen davon Zeugnis ab. Als Beispiel der Handschrift Beethovens aus dieser Periode dient uns ein Brief, der an Boldrini, den Kompagnon Artarias, gerichtet und 1820 geschrieben ist. Das beigegebene Faksimile gibt die zweite Seite des Schreibens, das zuerst in einer Musikzeitung abgedruckt, in Prelingers und Kastners Briefausgaben übergegangen ist. Besonders beherzigenswert ist die Stelle von der Besuchskarte. Der Künstler ordnet als Wortlaut an einfach: Ludwig van Beethoven. Keinerlei Zusatz. Man hat ja dem grossen Manne in Wien nicht den einfachsten Titel vergönnt. Wie klein sind seitdem die neidischen, missgünstigen Leutchen neben dem bescheidenen einfachen Ludwig van Beethoven geworden!

Die veränderten Familienverhältnisse, von denen oben die Rede war, erforderten eine ganz neue Lebenseinteilung. Eine Art Gewöhnung an das neue Ungemach musste erzwungen werden, sollte das künstlerische Schaffen nicht verkommen. Die Lebenskraft siegte allmählich; der Meister lernte es, in Unfrieden zu leben, hauptsächlich mit seiner Schwägerin, die kein Mittel unversucht liess, sich der Vormundschaft zu bemächtigen. Dutzende von erhaltenen Beethovenbriefen, nicht zuletzt die Briefe an Bernard im Heyerschen Museum zu Köln, befassen sich mit dieser widrigen Angelegenheit. Dagegen gewährte es dem Künstler anfangs sogar ein gewisses Vergnügen, sich nicht nur der allgemeinen Erziehung seines Neffen, sondern auch dessen musikalischer Ausbildung anzunehmen. Schon aus der Zeit, als Bruder Carl Testament gemacht hatte, sind Andeutungen vorhanden, dass Beethoven auf den Musikunterricht des



Skizze zum Dona nobis pacem der grossen Messe

(Autograph in der Sammlung Baron Haerdtl in Wien)

Kleinen achtete. Nunmehr fühlte sich Beethoven geradewegs verpflichtet, für Unterweisung in der Kunst zu sorgen. Carl Czerny wurde Klavierlehrer des Knaben. (Ein Abbild Czernys aus späteren Jahren untenstehend.) Eine lebhafte Korrespondenz entwickelte sich, die uns auch daran erinnert, dass der Neffe im Februar 1816 in die Erziehungsanstalt Giannatasio del Rio gekommen war. Da gab es denn für Czerny genug zu bestellen her und hin. Anweisungen, das Klavierspiel betreffend, sind selten genug, die wir da zu lesen bekommen. Meist handelt es sich um höchst prosaische Dinge, z. B. „sollten sie noch den Weg zu Karl machen wollen, so wäre es gut zu hören, von wann also die chokolade bezahlt werden muss". So heisst es in einem Briefchen, das wohl an Czerny oder an den Dichter Bernard gerichtet ist, die sich beide dem Meister dienstbar erwiesen. Da gab es für den Tonmeister zu sorgen, dass die verderbte Mutter keinen Zutritt zu ihrem Sohne erhalte, da musste für Kleidung, Schulbücher und tausend andere Dinge gesorgt werden, nicht zuletzt für die Bezahlung, die Beethoven schwer aufbrachte und nicht immer pünktlich leisten konnte. Eine kleine Operation, die der Neffe im Sommer 1816 zu überstehen hatte, bereitete manche Sorge. Mit der Häuslichkeit sah es bei Beethoven schlimmer aus, denn je. Frau Nanette Streicher musste an allen Enden ordnend eingreifen, denn das Dienstpersonal, das oft gewechselt wurde, verstand es ja überhaupt nicht, den künstlerischen Wert Beethovens zu schätzen. Für Köchin, Magd, Diener war der grosse Tondichter nur ein jähzorniger, tauber, misstrauischer, dabei dennoch zerstreuter, also höchst unangenehmer Herr, den zu hintergehen nicht schwer fiel und über den man sich gelegentlich lustig machte. Galt er doch seines ungewöhnlichen Benehmens wegen in jener Zeit und auch späterhin vielfach als „Narr". In der Tat aber verhielt es sich so, wie er im Oktober 1817 an Freund Zmeskall schreibt „in meiner Lage . . bedarf ich überall Nachsicht, denn ich bin ein armer unglücklicher Mann". Seltener als früher bricht die gute Laune wieder durch, namentlich im Verkehr mit Steiner, dem Musikalienverleger, mit Haslinger und mit „Diabolus Diabelli". Steinern pflegte er „Generallieutenant" zu titulieren; Tobias Haslinger wurde zum Adjutanten gemacht; Nachwirkungen der Kriegsjahre und wohl auch eine Reminiszenz an die Scherze bei Gelegenheit der Fahrt nach Mergentheim. Die „Paternostergässler", wie sie von Beethoven wegen der Lage ihres Musikladens im Paternostergässchen genannt wurden, waren die meist geduldigen Stichblätter Beethovenschen Witzes, denen er auch als „Generalissimus in Donner und Blitz" erschien.



Carl Czerny
Vorlage aus Herrn Fr. Nic. Manskopf's Musikhistorischem Museum in Frankfurt a. M.

Wie schon oben angedeutet, hatte sich gegen Ende des Jahres 1817 eine Art Gewöhnung an die neuen Verhältnisse in der Familie eingestellt, so dass endlich wieder der grosse Künstler über den gequälten Alltagsmenschen die Oberhand gewann. Aeusserliche Gründe zwangen wohl oftmals zu Arbeiten für Geld, aber ein rein äusserlicher Anstoss führte auch zu einem monumentalen Werk, wie es in der Missa solemnis vor uns steht.

Wir wissen längst um den Unterricht, den Beethoven dem Erzherzog Rudolph erteilte. Teils ehrte und förderte das Verhältnis den Meister, teils hemmte es ihn, so dass er auch in jener Periode es gelegentlich in Augenblicken des Unmuts verwünschte. Im ganzen war es für den Lehrer ohne Zweifel selbst recht nützlich, einmal im Sinne des „docendo discimus", dann dadurch, dass es ihm äusserlichen Halt verschaffte. Und Anregung zum Schaffen bot das Verhältnis zum Erzherzog genug, auch wenn wir bei einigen Sonaten, die dem hohen Gönner gewidmet sind, annehmen könnten, dass sie so wie so entstanden wären und erst als fertige Werke ihre Widmung empfangen hätten. Op. 106, die grosse B-dur-Sonate, 1818 entstanden, scheint übrigens ganz im Hinblick auf das anerkannt treffliche Klavierspiel des Erzherzogs verfasst zu sein. Bei der grossen Messe gibt es keinerlei Bedenken, ihr Entstehen mit dem Erzherzog in Verbindung zu bringen. Im Frühling 1819 war er rasch nacheinander Kardinal und Erzbischof von Olmütz geworden. Die feierliche Einsetzung war für 1820 anberaumt. In einem der Kalender, die Beethoven in jenen Jahren gelegentlich zu Notizen und tagebuchartigen Eintragungen benutzt hat, steht bemerkt: „Installation des Erzherzogs zu Olmütz am 9. März des nächsten Jahres". Beethoven beabsichtigte, seinen hohen Gönner (dessen Abbild. nebenstehend zu sehen) durch eine künstlerische Huldigung zu erfreuen, indem er für die Inthronisationsfeier eine grosse Messe komponierte. Bis zum 9. März 1820 sollte das Werk vollendet und einstudiert sein. Das Schaffen des berühmten Mannes aber, der sich dem Fünfziger näherte, war ein überaus verwickeltes. Allerlei Pläne durchkreuzten sich. Körperliche Leiden. Ungezählte Störungen durch den Neffen und die Schwägerin, durch das gewöhnliche Leben. Der Unterricht beim Erzherzog gab auch manches zu schaffen. So komponierte Beethoven um jene Zeit ein Thema „O Hoffnung, o Hoffnung", das der Erzherzog variierte. Diese Variationen mussten nun genau durchgesehen, verbessert, zur Abschrift, zum Verleger und zum Druck befördert werden. Im Frühling 1819 schrieb Beethoven an den Erzherzog über „die meisterhaften Variationen", in denen er allerdings manche kleine Verstösse verbessert habe. Mit Bezug auf das Thema: o Hoffnung wirft er auch rasch den Gedanken hin:



Erzherzog Rudolf
(Vorlage im Besitz der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien)



„mögte ich nun von Herzen gern singen, wären i(hre) K(aiserliche) h(oheit) nur ganz wieder hergestellt". Schüler und Lehrer waren kränklich, was zu ungezählten Botschaften Anlass gab, da die Lektionen oft verschoben oder abgesagt wurden. Ueber hundert Briefe oder Billete Beethovens an den Erzherzog haben sich erhalten. Die meisten befinden sich im Besitz der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien. Der Brief, den ich eben benutzt habe, war Anfangs 1900 bei Gilhofer und Ranschburg in Wien und soll sich gegenwärtig in Paris befinden. Auch in Briefen an andere Personen ist vom Unterricht ab und zu die Rede.

Beethoven ging zwar rasch an die Arbeit der Messe, doch notierte er mittendrein auch wieder allerlei Gedanken für andere Werke, z. B. auch für die IX. Symphonie. Auch ging er bei der Messe zu sehr ins Grosse, um zur

bestimmten Frist fertig werden zu können, obwohl die Inthronisation des Erzherzogs nicht am 9. März stattfand, wie Beethoven sich notiert hatte, sondern erst am 20. März (1820). Nach Nottebohm ist das Kyrie der Messe frühestens um die Mitte des Jahres 1818 begonnen worden. Das Credo mit der Fuge und das Benedictus wurden 1819 geschrieben, wie Schindler mitteilt, der darüber allerlei Einzelheiten zu erzählen wusste. Beethoven schien in jener Zeit „ganz besessen zu seyn" (es war im Sommer 1819 zu Mödling. — Wir bilden das Haus ab, in dem er damals wohnte). „Im Schweisse seines Angesichts schlug er sich Takt für Takt mit Hand und Füssen die Taktteile, ehe er die Noten zu Papier brachte, bey welcher Gelegenheit ihm sein Hausherr die Wohnung aufkündete, indem die andern Parteyen sich beschwerten, dass ihnen Beethoven durch sein Stampfen und Schlagen auf den Tisch, Tag und Nacht keine Ruhe gebe" (Brief Schindlers vom 29. September 1827 an Schotts nach Mainz). Eine Skizze zu „et vitam venturi" findet sich im Konversationsheft 35[3] (Bl. 34) der Berliner Bibliothek. Ganz frühe Entwürfe zum „Dona nobis pacem" stehen auf einem losen Blatte, das Herr Baron Dr. Heinr. Haerdtl in Wien als Rest eines Skizzenbuches besitzt.



Beethovenhaus in der Mödlinger Hauptstrasse
Ansicht der Hofseite. Beethoven wohnte 1818 u. 1819 im ersten Stockwerk des Flügels nach dem Garten zu

Anfangs notierte Beethoven im $^4/_4$ Takt Gedanken wie:



die dann in der fertigen Partitur schärfer pointiert im $^6/_8$ Takt erscheinen: Anbei ein Faksimile der Notierung zum Dona nobis. Andere Skizzen anderswo. Zwar meldet Beethoven in einem Briefe an Ries schon am 10. November 1819, dass er die Messe beinahe vollendet habe, aber die Vollendung hatte wohl sicher erst im Kopfe des Künstlers stattgefunden; in der Partitur liess sie noch lange auf sich warten. Die Einsetzungsfeier ging vor sich, ohne dass die versprochene Festmesse hätte dabei gespielt werden können. Noch am 27. Februar 1822, also fast zwei Jahre später, entschuldigt sich Beethoven beim Erzherzog, dass die Messe noch nicht überreicht sei. Fertig war sie damals wohl, aber die mühsame Durchsicht der Abschrift nahm doch viele Zeit in Anspruch. Erst am 19. März 1823 (so steht es im handschriftlichen Musikalienverzeichnis der erzherzoglichen Bibliothek) wurde dem Erzherzog eine „schön geschriebene" Kopie überreicht, durch Beethoven selbst. Ein Riesenwerk war entstanden. Seit Seb. Bachs H-moll-Messe und Cherubinis umfangreichen Messenkompositionen hatte die Welt eine so grossartige Musik zum Gottesdienst nicht gefunden. Zu hören war das Werk nicht sofort, da es der Aufführung ungewöhnliche Schwierigkeiten entgegensetzt. In Wien ist zu Beethovens Lebzeiten die Missa solemnis überhaupt nicht vollständig aufgeführt worden. In dieser Beziehung hat St. Petersburg den Vorrang. Dort fand schon

1824 die erste Aufführung des ganzen Werkes statt (nach Lenz). Die Missa solemnis ist so umfangreich, dass sie für kirchliche Zwecke nur selten zu verwenden ist (die wiederholten Aufführungen im Dom zu Pressburg seien hervorgehoben), nebenbei bemerkt nur dort, wo es der Gebrauch gestattet, dass auch während der Wandlung Musik erklinge. Beethoven hat ein Interludium, wie ein solches oft auf der Orgel zwischen „Sanctus" und „Benedictus" gespielt wird, sogleich mit komponiert und in die Partitur gesetzt, wie schon Schnerich hervorgehoben hat. Uebrigens hat sich Beethoven so sehr in die Mystik des katholischen Gottesdienstes vertieft, dass wohl selten ein stimmungsvollerer musikalischer Ausdruck für ähnliche Zwecke gefunden worden ist, wie in Beethovens Missa solemnis.

In den folgenden Jahren bemühte sich Beethoven im Verein mit seinen

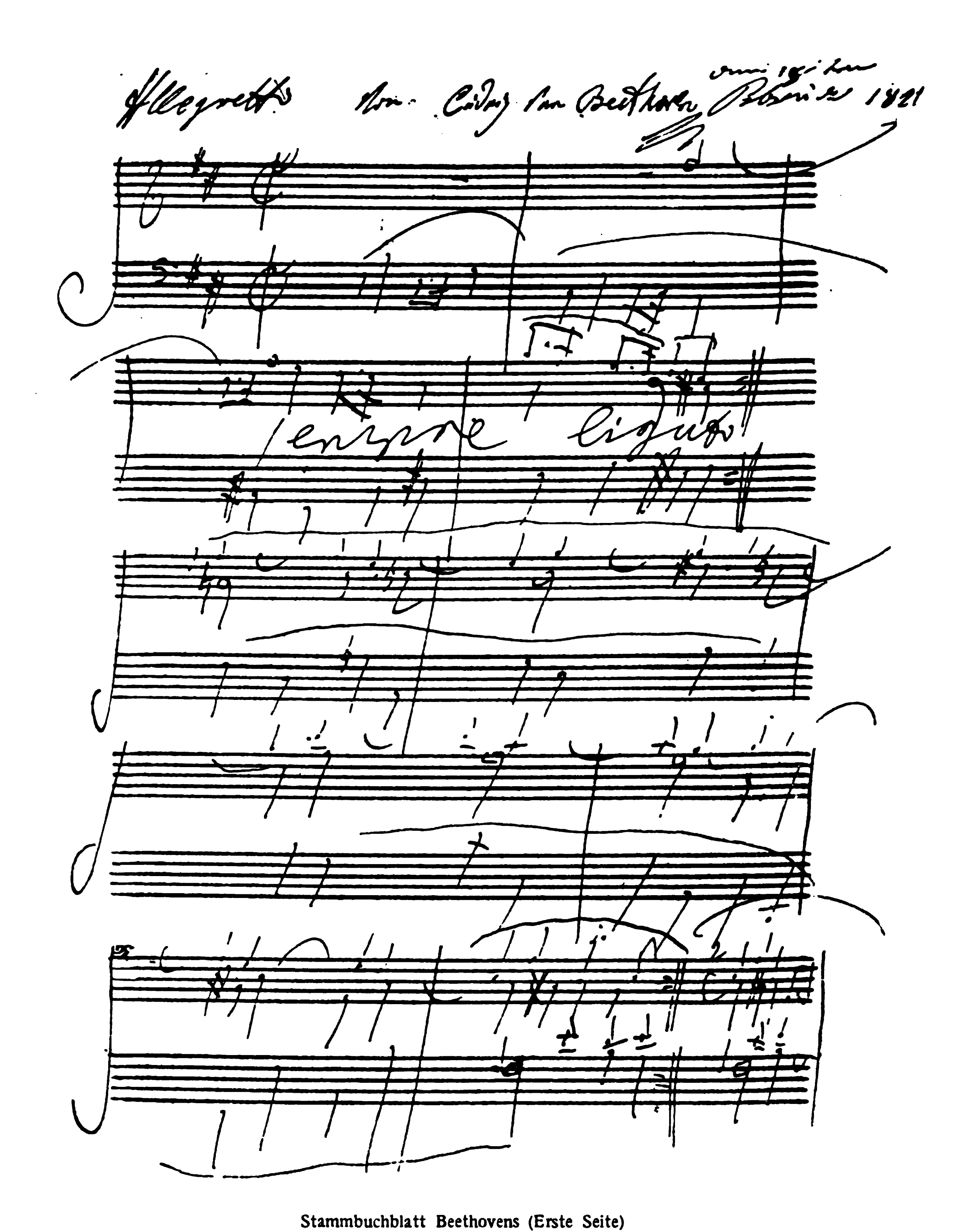
— Crucifixus etiam pro nobis, sub Pontio Pilato passus et sepultus est —



Max Klinger: Pietà

Freunden, Abschriften der Messe bei den grossen europäischen Höfen und Konzertinstituten abzusetzen, was in einigen Fällen gelang, aber auch viele Unannehmlichkeiten mit sich brachte. Ein sehr auffallender Erfolg wurde am französischen Hofe erzielt. Der König liess dem Künstler eine schwere goldene Medaille übersenden. (Sie wird in Wien verwahrt.) In Wien und in Weimar wurde kein Exemplar der Missa abgesetzt, denn die dortigen Höfe hatten keine Einladung zur Zeichnung auf die Messe erhalten. Beethoven rechnete wohl auf die persönliche Verwendung des Erzherzogs Rudolf in Wien und auf Goethes Vermittlung in Weimar.

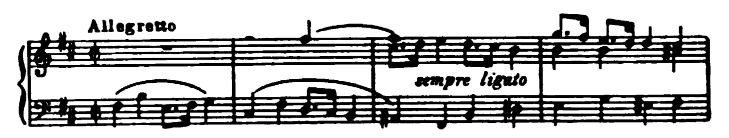
Zu den Werken, die während der Arbeit an der grossen Messe entstanden sind, gehören auch Beethovens letzte drei Klaviersonaten Op. 109 (dem Fräulein Maximiliane Brentano gewidmet), Op. 110 und 111 (Op. 111 auf Veranlassung



Stammbuchblatt Beethovens (Erste Seite)

(nach dem Autograph im Besitz des Herrn Hofsekretärs V. Edlen von Marquet in Wien)

des Verlegers dem Erzherzog Rudolf dediziert). Ihre Abfassung fällt in die Zeit zwischen dem Sommer 1819 und dem 13. Januar 1820. Am 18. Februar 1821 ist ein interessantes Stammbuchblatt entstanden, das folgendermassen beginnt:



Ich habe es vor Jahren vollständig veröffentlicht. Es befindet sich im Besitze des Herrn Hofsekretärs beim Obersten Rechnungshofe Victor Edl. von Marquet in Wien. Der Querstand im 3. Takt kann im letzten Stil Beethovens nicht befremden, doch zeigt die ganze Komposition eine gewisse Flüchtigkeit, die sie als Gelegenheitsarbeit kennzeichnet. Ferdinand Piringer hatte Beethoven um ein Autograph für sein Stammbuch angegangen. Dies die Veranlassung. Dem Jahre 1822 gehören an: das „Bundeslied" Op. 122, die Ouvertüre „Zur Weihe des Hauses" Op. 124, die ebenso wie der Schlusschor „Wo sich die Pulse jugendlich jagen" durch die Eröffnung des Josephstädter Theaters veranlasst ist. Mehrere Aufführungen fanden anfangs Oktober 1822 statt. Der Kanon „Gedenket heut an Baden" mag hier erwähnt werden. Im November desselben Jahres entstanden die „Bagatellen" für Klavier Op. 119 und die Ariette „Ich war bei Chloë ganz allein". Noch anderes wurde in jenen Jahren zu Papier gebracht, an eine Oper „Bacchus" wurde gedacht, doch verschwindet das alles neben der grossen Chorsymphonie in D-moll Op. 125, schlechtweg „die Neunte" genannt. Sie ist vielleicht der Gipfel in Beethovens Schaffen, auch wenn Beethoven selbst die grosse Messe für sein gelungenstes Werk hielt. Die Neunte ist zugleich das Werk, an dem er am längsten gearbeitet hat. Je nachdem einer seiner Anlage nach den Eintritt der Singstimmen im letzten Satz als angenehm oder unangenehm aufnimmt, wird die subjektive Schätzung sehr verschieden ausfallen. Was der Eine als Steigerung des Ausdrucks wie selbstverständlich hinnimmt, wird der Andere als unliebsames Erwachen aus einem schönen Traume empfinden. Er wird sich angerufen meinen, um von den instrumentalen Klangfarben Abschied nehmen zu müssen. Objektiv beurteilt, also ohne Rücksicht auf Wohlgefallen oder Missfallen, ists ein ungeheures, formvollendetes Werk (die Form ist dadurch mit nichten „zersprengt")*), ein Werk,

*) Wer im Zergliedern von Sonaten und Symphonien geübt ist, findet in der Neunten bald die bekannten Formen heraus, auch wenn er bemerkt, dass alles reicher als je vorher gestaltet ist und dass der Hauptsatz des Allegro maestoso bei seiner Wiederholung etwas knapper gefasst ist, als zu Anfang, wo er in einleitender Breite auftritt. Die Form des Molto vivace (3/4 Takt) ist im wesentlichen die eines Menuetto mit Coda, und zwar einer Coda mit Motiven aus dem Trioteile, also die Reihenfolge I, II, III (wie eins), IV (mit Nachklängen aus II). II und IV sind in 4 teiligem Rhythmus gehalten, was dem Satze einen eigentümlichen Charakter verleiht, wie denn überhaupt die grossartige Rhythmik dieses Satzes ohne Zweifel das Bedeutendste ist, das bis dahin auf diesem Gebiete geleistet worden ist. Eigenartig ist die Verwendung der Pauken. Von feinst abgewogener Rundung erweist sich die Klangfarbe der sonst von Beethoven gewählten Instrumentierung. Der Hauptsatz dieses Molto vivace tritt fugiert auf. Der Trio hat einen leichthin pastoralen Charakter, was schon zum Teil dadurch zum Ausdruck kommt, dass sein Hauptgedanke zuerst von den Holzbläsern vorgetragen wird. Das Molto vivace pflegt bei guten Aufführungen das Entzücken des Publikums zu sein, und wenn sich ein Musiker eine frohe Stunde schaffen will, so lese er in diesem Wunderwerke von einer Partitur. Das Adagio molto e cantabile und Andante moderato, mehrmals abwechselnd, bilden den kaum minder voll-

in welchem Beethoven mehr sagen wollte, musste, als sich mit reiner Instrumentalmusik ausdrücken lässt. Er zog das Wort und zwar das gesungene Wort heran, um wenigstens in seiner Vorstellung einmal jene reine Freude zu begrüssen, die er seit seiner Ertaubung in der Wirklichkeit vergebens erwartet hatte. Schillers Ode „An die Freude“ bot die Worte oder wenigstens zuerst den Stimmungscharakter für den Abschluss des Werkes, das über alles hinausragt, was bis dahin gehört worden war. Ein lockerer psychologischer Zusammenhang reicht, wie schon angedeutet, bis zum Heiligenstädter Testament zurück, in welchem Beethoven die Vorsehung anruft um einen „reinen Tag der Freude“. Ja es ist schon für 1793 nachgewiesen, dass Beethoven damals Schillers Gedicht bearbeiten wollte. Viel später, 1812, finden sich Notierungen zu: „Freude schöner Götterfunken“, die zwar zu einer „Ouvertüre“ dienen sollten, also mit der IX. Symphonie noch nichts zu schaffen haben, die aber unzweifelhaft den ganzen Gedankenkreis vorbereiten helfen, der dann zur Zeit der eigentlichen Ausarbeitung lebhaft ins Bewusstsein trat. Schon um 1816 begannen die Gedanken sich zu verdichten und zu ordnen. Was den ersten Satz der Symphonie betrifft, so finden sich nach Nottebohms Mitteilungen die frühesten Notierungen auf losen Skizzenblättern aus dem Jahre 1817. Die zügige Vollendung erfolgte aber erst in den Jahren 1822 und 1823 nach der Herstellung der Missa solemnis und der letzten Sonaten. Eine äussere Veranlassung zu beschleunigter Vollendung ist in der Aufforderung der philharmonischen Gesellschaft in London

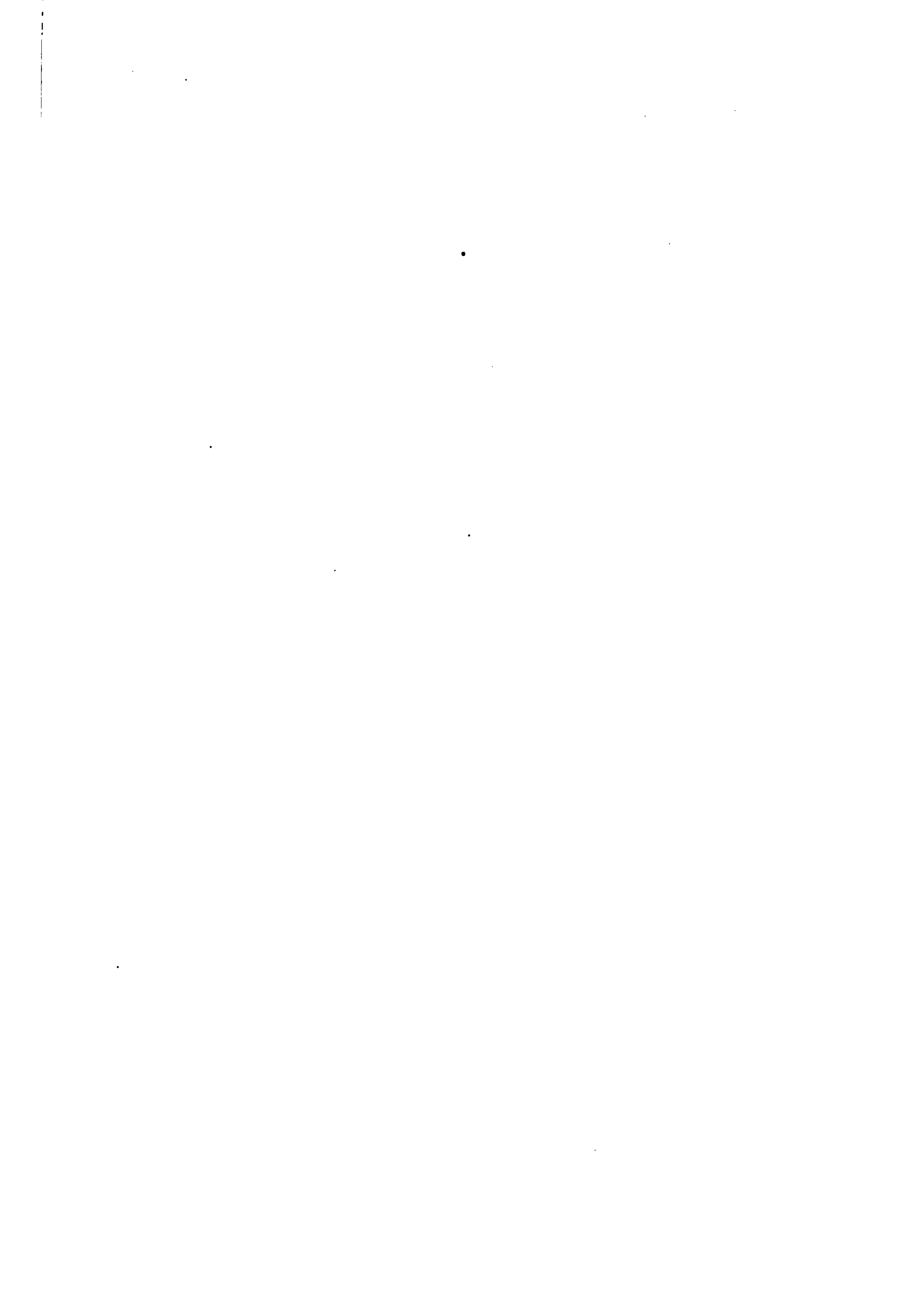
---

kommenen dritten Satz der Symphonie, der sich am wenigsten an eine bestimmte Form hält, Immerhin hat man, und das mit Grund, von variiertem zweiteiligen Liedsatze gesprochen. Die Verwendung einmal gewählter Motive ist hier (wie gewöhnlich bei Beethoven) meisterhaft. Die notwendige relative Ruhe zwischen zwei stürmischen Sätzen kann kaum weihevoller ausgedrückt werden, als in diesem 3. Satze der IX. Symphonie. Der letzte Satz scheint in seiner Einleitung zunächst regellos. Gedanken aus früheren Sätzen werden ohne strengen Formenzusammenhang wiederholt. Prophetisch klingt das Hauptthema (zu „Freude“) durch (Violoncelle und Bässe. Piano. Allegro assai), das den Grundstock des Satzes bilden wird. Entspricht diese Einleitung (mit mehreren Rezitativen) auch keineswegs dem hergebrachten Schema der Symphonieform, so dient sie um so mehr dazu, die Zusammengehörigkeit des Ganzen eindringlichst klar zu machen, jedenfalls eindringlicher als je zuvor, auch wenn die früheren Symphonien Beethovens miteinbezogen werden. Die rasche Einleitung (Presto 3/4 Takt) wird von Beethoven noch einmal gebracht. worauf das gesungene Rezitativ „O Freunde, nicht diese Töne!“ folgt. Klare. übersichtliche Formgebung beginnt mit dem Allegro assai im 4/4 Takt. Von hier an ist der letzte Satz ein grossartig aufgebautes Rondo. Der Hauptsatz tritt dreimal auf, abgelöst von zwei Seitensätzen. Ein Anhang lässt das Riesenwerk in breitester Weise ausklingen. Von einem Sprengen der Form (wie Vischer und Köstlin meinten und wie es unzähligemal nachgeplappert worden ist) kann keine Rede sein. Dass eine neunte Symphonie eines Beethoven sich nicht mit den mageren Umrissen der Sonatine begnügen konnte, dass sie nicht zur Suite zurückgreifen wollte, war ja doch von vornherein anzunehmen. — Das beigegebene Faksimile nach Beethovens Handschrift des Anfangs der Neunten gibt uns zugleich eine Uebersicht über die Anordnung des grossen Beethovenschen Orchesters. Oben die Holzbläser, darunter die Hörner, dann die Pauken (Timpani; Beethoven schreibt „Timpany“), zu unterst die Streichinstrumente. Die Beischriften, die im Faksimile nicht ganz leicht leserlich sind, lauten: „Violoncelli“ (im dritten System von unten) und „sempre pi(anissi)mo“ (ganz rechts über dem dritten System.) Im weiteren Verlaufe treten auch noch D-Posaunen hinzu. Im letzten Satz werden, man weiss es, Singstimmen eingeführt und Beethoven macht dort auch wieder vom Kontrafagott Gebrauch wie im Fidelio. Die Klangwirkung dieses verhältnismässig seltenen Instruments war Beethoven schon in Bonn bekannt geworden.

zu erblicken, dass Beethoven für sie eine Symphonie schreiben möge. Die Korrespondenz, darauf Bezug nehmend, spielte sich, vorbereitende Briefe abgerechnet, im Jahre 1822 ab. 1823 wurde neben der Symphonie kaum etwas Anderes vollendet, als die Variationen Op. 120; erforderte doch das Riesenwerk den ganzen Mann. Schindler teilt die interessante Tatsache mit, dass Beethoven lange geschwankt hat, ehe er die Worte fand, die den Chor einleiten. Anfangs wollte er es so: „Lasst uns das Lied des unsterblichen Schiller singen", dann entschloss er sich für: „O Freunde, nicht diese Töne! sondern lasst uns angenehmere anstimmen und freudenvollere". Am letzten Satz der Neunten ist übrigens Beethoven selbst irre geworden, wenigstens vorübergehend. Eine dahin zielende Äusserung ist durch L. v. Sonnleithner überliefert worden. Anspornend, vielleicht auch hie und da verstimmend, mochten auf die Arbeit äussere Umstände einwirken, unter denen vielleicht die steigenden Erfolge Rossinis in Wien am bedeutungsvollsten sind. Denn sie haben viel dazu beigetragen, dass Beethoven im Bewusstsein der Zeitgenossen für einige Zeit zurückgedrängt wurde. Schon seit 1818 eroberten sich Rossinische Arien den Wiener Boden und zwar in raschem Vordringen. Mehrere Jahre hindurch gab es fast keine Akademie ohne Rossinische Arie (nach Hanslick). Der Höhepunkt eines geradezu frenetischen Rossinikults wurde aber bei den Aufführungen von 1822 erreicht, als Rossini selbst in Wien war. Der italienische Meister, der von einer Stimme jener Tage der „Lieblingskomponist des jetzigen Europa" genannt wurde, hat sich Mühe gegeben, mit dem schwer zugänglichen Wiener Künstler in Verbindung zu treten. Ohne Zweifel hat Beethoven dem Besuch einige Schwierigkeit in den Weg gelegt, doch haben sich die zwei berühmten Männer wenigstens überhaupt begrüsst. Dies ist beglaubigt und zwar durch eine persönliche Mitteilung Rossinis an Hanslick. Nach E. Michottes Mitteilung hat Carpani dem Opernkomponisten die Bekanntschaft Beethovens vermittelt, und Artaria hat Rossini in Beethovens Wohnung geleitet. Die beiden Meister brachten ihre gegenseitige Bewunderung zum Ausdruck und Rossini dankte zum Schluss für die Erlaubnis, dass er den einsamen Beethoven hatte besuchen dürfen. Auch sonst gab es Huldigungsbesuche. Für den französischen Violinspieler A. J. Boucher, der 1822 beim Meister vorsprach, skizzierte Beethoven ein kleines Musikstück. Es ist erst vor

Beethovens Bildnis nach Schimons Gemälde
(Nach einer Aufnahme der Photographischen Gesellschaft, Berlin)

Frimn





wenigen Jahren durch ein Faksimile bekannt geworden und wird obenstehend in Notendruck mitgeteilt.

1822 überreichte Franz Schubert seine Variationen zu vier Händen, die er dem verehrten Meister gewidmet hatte und die eben erschienen waren. Schubert soll bei der Ueberreichung im höchsten Grade verlegen gewesen sein, und zu irgend welchem Gedankenaustausch ist es damals sicher nicht gekommen. Schindler erzählt die Begebenheit so lebhaft, als wäre er Augenzeuge gewesen. Er wird doch nicht alles aus der Luft gegriffen haben, wie fast ein halbes Jahrhundert später behauptet worden ist. 1822 wohnte doch Schindler bei Beethoven. Im August desselben Jahres 1822 schrieb Jos. Hüttenbrenner an Peters nach Leipzig über Schuberts grosses Talent, das auch durch Beethoven anerkannt worden sei. Hüttenbrenner schreibt: „B., dieser unsterbliche Mann sagt von ihm gar: Dieser wird mich übertreffen."



Bildnis des Knaben Liszt aus dem Jahre 1824
Zeichnung von Leprince („Blätter für Gemäldekunde" Bd. VII.)

Der kleine Franz Liszt kam 1823 mit seinem Vater zu Beethoven, wurde aber zunächst wenig freundlich aufgenommen. Nachdem ihn Beethoven aber hatte spielen gehört, küsste er ihn

u. zw. im Konzertsaal. (Eingehende Mitteilungen hierüber in meinen: Beethovenstudien, Band II. Ergänzend die Anmerkung zu diesem Kapitel.)

Beim Zusammentreffen mit C. M. v. Weber am 5. Oktober 1823 scheint Beethoven sich witzig und geistreich erwiesen zu haben. Er nahm den jüngeren Meister höchst zuvorkommend auf. Wie C. M. v. Weber um jene Zeit ausgesehen hat, sehen wir in der beigegebenen Abbildung.



C. M. v. Weber
Zeichnung von W. Hensel a. d. Jahre 1822
(Bild a. Gehrmanns illustr. Weber-Biographie)

Im allgemeinen lässt sich sagen, dass sich seit der Zeit des Wiener Kongresses die Besuche bei Beethoven sehr gehäuft haben. Musiker, Dichter, Verleger, neugierige Reisende von Namen verlangten ihn zu sehen. Tomaschek, Anselm Hüttenbrenner, Cypr. Potter, Dr. Bursy, Marie Pachler, Koschak waren 1814 bis 1818 bei ihm gewesen. Atterbom, Schlesinger (aus Berlin), Fr. Schneider (aus Dessau) und Zelter besuchten ihn 1819. 1820 kam Dr. C. W. Müller. Louis Schlösser, Rochlitz und Stumpf sind unter den Besuchen bis 1823 noch nennenswert. Auch Maler und Dilettanten drängten sich an ihn heran, um seine ganz eigenartigen Züge und seine Gestalt im Bilde festzuhalten. Ein Mählersches Porträt, die Bildnisse von Klöber, Schimon, Stieler, Tejcek und andere sind in jenem Lebensabschnitte entstanden. Lyser dürfte für seinen Beethovenkopf und die ganze Figur eine gute Zeichnung aus jenen Jahren als Vorlage benützt haben. Gesehen hat er den Meister selbst nicht, wie das aus den neusten Studien über Lyser ohne Zweifel erhellt. Die schreitende Figur und der Kopf nach Lysers Zeichnung werden übrigens anbei unseren Lesern vorgeführt, wie wir denn auch einen Beethoven, von hinten gesehen (Seite 78) abbilden; Jos. Dan. Boehm ist der Zeichner. Noch andere Bildnisse aus der Lebensperiode, die uns hier beschäftigt, finden sich weiterhin eingestreut.



Lysers Beethovenkopf

Zu Anfang der zwanziger Jahre schrieb Beethoven an Schreyvogel (West): „Sehr gern hätte ich wieder etwas für das Theater geschrieben. . . .“ Derselbe Wunsch durchzieht übrigens mehr oder weniger deutlich ausgesprochen die ganze späte Lebenszeit des Meisters. Die Erfolge Rossinis scheinen aber ein besonderer Anreiz gewesen zu sein, ernstlich an eine Komposition für die Bühne zu denken. Aus dem Winter 1822/23 finden sich zahlreiche Eintragungen in den Konversationsheften, die sich auf eine Verbindung mit Grillparzer beziehen. Von diesem wünschte Beethoven ein Textbuch. Nach einigem Zuspruch von verschiedenen Seiten sandte Grillparzer die „Melusine“. Zwischen Beethoven, der sich für den Dichter schon deshalb interessierte, weil er unter der Zensur zu leiden hatte, und zwischen dem neuen Librettisten, der für Beethoven grosse Verehrung hegte, entwickelte sich ein kurz dauernder Verkehr. Die Oper wurde aber nicht komponiert. Grillparzer hatte schon als Kind den berühmten

Meister der Töne gesehen, kannte viele seiner Eigenheiten und hat in seinen Schriften darauf Bezug genommen. Charakteristisch ist seine Aeusserung gegen Hermann Rollett: „Vor Allem muss man sagen, dass Beethoven, wenn auch ein höchst sonderlicher, doch ein wahrhaft guter Mensch war. Wenn er aber gereizt wurde, da war er — wie ein wildes Thier."

Wie sehr auch die grosse Masse in jenen Jahren italienischer Musik zujubelte, so blieb Beethovens nicht mehr kleine Gemeinde ihm doch treu, und an Ehrungen und Huldigungen war kein Mangel. Von einem Antrage der philharmonischen Gesellschaft in London haben wir schon vernommen. 1819 hatte die philharmonische Gesellschaft zu Laibach und der kaufmännische Verein in Wien den Künstler zum Ehrenmitglied gewählt; 1822 wurde Beethoven zum Ehrenmitglied des Musikvereins in der Steiermark ernannt; die königlich schwedische Akademie sandte ihm gegen Ende jenes Jahres ihr Diplom, das wohl anfangs 1823 in des Meisters Hände gelangt ist (beide Urkunden seit einiger Zeit im Museum der Stadt Wien). Beethoven, „nie beachtend dergleichen", war von solcher Anerkennung gewiss nicht sehr gerührt, doch hatte er Freude daran. Was er aber brauchte, das waren nicht Diplome, sondern Gelder. Er hatte noch immer Schulden, und das nicht wenige. Deshalb stand er auch mit dem Grafen Brühl in Verbindung, um durch dessen Vermittlung die Aufführung der jüngsten zwei Riesenwerke, der Messe in D und der Chorsymphonie, in Berlin zu erreichen. Das hätte den Finanzen wieder aufgeholfen, die besonders 1819 und 1820 sehr herabgekommen waren. Man erfuhr von dieser Absicht in Wien, und dies gab Anlass, dass sich einige Dutzende Wiener Musikfreunde (an der Spitze stand Graf Moritz Lichnowsky) aufrafften, Beethoven mit einer Adresse zu überraschen. In blütenreicher Rede wurde auf das Ueberhandnehmen leichter italienischer Musik angespielt und Beethoven ersucht, seine neueste Symphonie selbst den Wienern vorzuführen. Im Februar 1824 wurde das Schriftstück verfasst und dem Meister überreicht, der es nicht sofort las, sondern erst die Abgesandten ziehen liess. Wie Schindler, der sich später einfand, versichert, war Beethoven von dieser Ehrung ergriffen. Nun sollten also die neuen grossen Werke in Wien aufgeführt werden. Eine Akademie wurde vorbereitet. Graf Pálffy machte günstige Bedingungen, als Schindler in Beethovens Namen von ihm das Theater an der Wien für die Akademie erbat. Aber der Künstler zeigte sich bei den versuchten Abmachungen bezüglich der Leitung des Orchesters starrsinnig. Pálffy steigerte nun seine Forderungen, und Beethoven wählte nach langem Streit und Unterhandeln für seine Akademie das Kärthner-Tor-Theater. Die „Zensur" meinte schliesslich auch noch dareinreden zu sollen, da ihr anfangs die Aufführung einer Messe im Theater anstössig erschien. Wieder Unannehmlichkeiten und Schreibereien, bis auch dieses Hindernis besiegt war. Am 7. Mai war endlich die Aufführung, bei der die grosse Ouvertüre Op. 124 den Anfang machte und die IX. Symphonie das Hauptstück bildete. Zwischen beiden



Lysers Beethovenfigur

wurden „drei grosse Hymnen mit Solo- und Chorstimmen" gebracht. Es waren dies drei Nummern aus der Missa solemnis. „Herr Ludwig van Beethoven selbst wird an der Leitung des Ganzen Antheil nehmen" hiess es auf der Ankündigung, und Schindler, der über die ganze Angelegenheit als sehender und hörender Zeuge wohl unterrichtet war, fügte hinzu, dass Umlauf die Oberleitung innehatte. Beethoven stand ihm „zur rechten Seite und fixierte die Bewegung bei Beginn jedes Satzes". Schuppanzigh dirigierte das Orchester. Die Solos wurden von den Damen Sontag und Ungher und den Herren Hainzinger und Seipelt gesungen. Die Proben waren qualvoll gewesen, da Beethoven so gut wie gar keine Zugeständnisse an die Singstimmen machte, wie sehr auch die beiden „schönen Hexen" (so nannte Beethoven die reizenden jungen Solistinnen, deren Bildnisse nebenstehend zu sehen sind) darum baten. Bei alledem gelang die Aufführung, und der Beifall war so mächtig, wie er nur je einmal in den ehrwürdigen Räumen getost hatte. Als der Jubel begann, hörte es Beethoven, der dem Publikum den Rücken kehrte, nicht. „Da hatte Caroline Ungher den guten Gedanken, den Meister nach dem Proszenium umzuwenden und ihn auf die Beifallsrufe des Hüte und Tücher schwenkenden Auditoriums aufmerksam zu machen. Durch eine Verbeugung gab er seinen Dank zu erkennen. Dies war das Signal zum Losbrechen eines kaum erhörten, lange nicht enden wollenden Jubels." Dies der eine Teil des Erfolges; ein anderer, nämlich der erhoffte materielle Gewinn, war höchst unbedeutend ausgefallen; die Erörterungen darüber führten zu Beleidigungen, die Beethoven u. a. auch gegen Schindler wiederholt äusserte, so dass dieser sich für einige Monate von dem verehrten Manne abwendete. Eine Wiederholung der Akademie, die am 23. Mai im grossen Redoutensaale stattfand, ergab eine noch schlechtere Einnahme. Beethoven wurde durch diesen entschiedenen Misserfolg aufs tiefste gekränkt. Während vieler innerer und äusserer Unruhe (wir hören noch davon) arbeitete Beethoven, hie und da günstige Tage benutzend, an dem grossen Streichquartett, das später die Opuszahl 127 erhielt. Es war das erste der Quartette, die er für den Fürsten Nicolaus Boris Galitzin schrieb. Dieser kannte ihn von der Zeit her, als er um 1805 in Wien lebte, und hatte 1822 von Beethoven die Komposition dieser Streichquartette erbeten. Im Januar 1823 hatte dann Beethoven die Arbeit zugesagt gegen ein Honorar von je 50 Dukaten. Das erste dieser „Galitzinquartette" wurde 1824 geschrieben und erlebte am 6. Mai 1825 seine erste Aufführung. Die zwei anderen, Op. 132 und 130, wurden 1825 komponiert. Teils durch Beethovens Schuld, teils durch Zahlungsstockungen von seiten des Fürsten führten auch diese künstlerisch so hochvollendeten Schöpfungen zu neuen Verdriesslichkeiten. Op. 132 in A-moll wurde privatim im August, öffentlich im November 1825 vorgetragen. Das Riesenquartett Op. 130 erlebte im März 1826 seine erste Aufführung. Der zweite und vierte Satz wurde mit stürmischem Beifall aufgenommen, wogegen die übrigen auf wenig Verständnis stiessen. Damals schloss das Quartett noch mit der grossen, für Hörer und Spieler schwer verständlichen Fuge. Beethoven trennte sie jedenfalls zum Vorteil der Sache von dem Werke und schrieb im November 1826 ein Finale in freierem Stil an Stelle des fugierten. Die Fuge (man kennt deren originelles, lange für verrückt gehaltenes Thema, das höchst eigenartig eingeführt wird) bildet nun ein Ganzes für sich als Opus 133. Dieser Quartette hat sich der nachher als Joachims Lehrer so berühmt gewordene Geiger Jos. Boehm tätig angenommen. Er brachte diese inhaltschweren Werke,

unter Beethovens Aufsicht durchgeprobt, in seinen Morgenkonzerten im Prater, im ersten Kaffeehause, zur Aufführung. Bei Gelegenheit einer Probe oder Aufführung bat Beethoven die vier Quartettspieler zu einem Gabelfrühstück. Weiche Eier wurden gebracht. Boehm öffnet eines, riecht, dass es schlecht ist und sucht es unbemerkt mit einem zweiten zu vertauschen. Auch das zweite ist schlecht. Beethoven bemerkt Boehms Verlegenheit, erörtert und erledigt den Fall in der kürzesten Weise, indem er die Eier unter Aeusserungen des Missfallens zum Fenster hinauswirft. Draussen aber sassen andere Gäste, die sich gegen die Beschiessung mit faulen Eiern auflehnten. Ein kleiner Auflauf entsteht, der sich nur dadurch beschwichtigen lässt, dass man sich auf Beethovens berühmten Namen beruft (gut beglaubigte Erzählung, mir durch mehrere Mitglieder der Boehm-Braunendalschen Familie überliefert. Vergl. die Anm.).

Noch zwei weitere Streichquartette sind unter den bedeutendsten Werken jener Jahre hervorzuheben: das Cis-moll-Quartett Op. 131, ursprünglich dem



Henriette Sontag
(Lithographie v. Engelmann)



Caroline Unger
(Lithographie aus den 30er Jahren)

alten Freunde Joh. Wolfmayer zugedacht, dann aber Baron Stutterheim gewidmet, und das F-dur-Quartett, das erst auf Schindlers Vorschlag bei den Mainzer Verlegern mit der Widmung an Wolfmayer versehen wurde. Der letzte Satz des Quartetts Op. 135 trägt die Ueberschrift „Der schwer gefasste Entschluss. Es muss seyn!" Nichts Mystisches darf hinter diesem Titel gesucht werden. Handelt es sich doch bei dem „Es muss seyn!" um das Wochengeld für die Haushälterin. Dem entsprechend ist der Satz auch launig und klar, keineswegs schwärmerisch dämmernd gehalten. Die höchst prosaische Veranlassung zum Schlusssatze des Quartetts Op. 135 führt uns wieder ins gewöhnliche Leben zurück. Und da ist gar manches zu berichten und nachzuholen.

Wir müssen um einige Jahre zurückgreifen und uns an die zerfahrenen Familienverhältnisse des Künstlers erinnern. Die Erziehung des zwar talentvollen, aber etwas leichtlebigen Neffen hatte sich unter den uns schon bekannten ungünstigen Umständen recht schwierig gestaltet. Im Januar 1818 war Carl aus dem Institut Del Rio fortgekommen, wo Beethoven zwar in aller Freundschaft verkehrt hatte, aber doch nicht sicher zu sein glaubte, dass nicht die

Schwägerin Johanna sich in die Erziehung mische. In der Familie Del Rio hat sich das Tagebuch des Fräuleins Fanny, der Tochter Giannatasios, erhalten, eine Quelle, in welcher viel Beachtenswertes über Beethoven steht. Auch sonst haben sich in der Familie, besonders über den ungezwungenen Verkehr mit Beethoven, allerlei Ueberlieferungen erhalten, die durch Frau Pessiak-Schmerling veröffentlicht worden sind. Als der Komponist den Töchtern des Hauses seine Musik zu Goethes Flohlied vorspielte, machte es ihm ungeheuer viel Spass einzuschalten, wie der Floh getötet wird: „Jetzt wird er geknaxt, jetzt wird er geknaxt" rief er mehrmals, dabei mit dem Finger über mehrere Tasten rutschend. Beethoven hatte sich in der Nähe des Instituts in der Vorstadt Landstrasse eingemietet. Als Carl danach ins Blöchlingersche Erziehungshaus kam, das in der Josephstädterstrasse im Chotekschen Palais eingerichtet war, zog Beethoven wieder in die Nähe des Instituts. Auch dort verkehrte er sehr häufig. Die Ueberlieferungen von Beethovens Besuchen sind mir vom Sohne des Institutsleiters freundlichst mitgeteilt worden. 1819 bis 1822 war der Neffe dort untergebracht. Mit Beethoven hatte man die grösste Nachsicht, auch in bezug auf Geldangelegenheiten. Ja sogar wendete Blöchlinger durch ein Schweiggeld von 300 Fl. Unannehmlichkeiten vom Künstler ab. Einem der Lehrer gegenüber hatte sich Beethoven nämlich geäussert: „Christus ist doch nichts als ein gekreuzigter Jude." Als es bald darauf zu einem Zwist mit diesem Lehrer kam, drohte dieser mit der Anzeige. Blöchlinger legte die Angelegenheit wieder bei. Gelegentlich soll sich Beethoven bei Blöchlinger ans Klavier gesetzt haben, und dann spielte und stürmte er, seine Umgebung ganz vergessend, so lange, dass die Hausfrau darüber ganz „desperat" war. In ihrem Zimmer stand das Klavier, und sie war wohl in ihrer Hausordnung empfindlich durch Beethovens Anwesenheit gestört. Wie bei Blöchlingers, so hielt Beethoven auch zu Hause wenig auf Ordnung. Alle Quellen kommen darin überein. Besonders zur Zeit eifrigsten Schaffens war an irgendwelche regelmässige Zeiteinteilung oder an sauberes Aufräumen nicht zu denken. Richtschnur war die Kunst. Ob er (wie so häufig um 1812) im Gasthaus zum Schwan, ob im „Fischtrühel", im „Blumenstöckl", im „Seitzerhof" (1821 auf 1822), im „Jägerhorn" (um 1824) oder in der „Eiche" (auf der „Brandstätte"), beim „roten Igel", „wilden Mann" oder sonst wo speiste, es gab keine bestimmte Essensstunde. Weinstuben wurden gelegentlich aufgesucht, z. B. die „zum Kameel" in der Bognergasse, von wo er auch Zucker und Kaffee für seine Hauswirtschaft bezog, wenn eine solche über-



Beethoven
(nach einer Zeichnung von Jos. Daniel Boehm)



Beethoven a tergo
(nach einer Zeichnung von Jos. Dan. Boehm)

haupt gerade Bestand hatte. So schrieb er gelegentlich an das „Spezereigeschäftspersonal" zum Kameel „Ausserordentlich Beste! Sendet gefälligst . . österreichischen Weissen . . Zucker . ., Kaffee . . Alles mit einem Staats-Siegel wohl versehen . . eiligst und schleunigst der Eurige-Beethoven". Zu Hause versuchte er es dann, besonders den Verbrauch des Kaffee genau zu überwachen. Dass er gelegentlich die Kaffeebohnen gezählt hat, ist beglaubigt. Auch weiss man darum, dass er sich 1825 Notizen über eine Kaffeemaschine machte, „welche das durch die heissen Dämpfe aufgelöste aroma durch löschpapier mit solche(r) gewalt durchpresst, dass auch nicht ein Atoma mehr in dem ausgelaugte(n) Kaffeepulver Zurückbleiben könne, wodurch Ersparung an Kaffe und geschwindigkeit gewonnen wird". Tausenden von unbedeutenden Menschen, die gut hören und keine grossen Tonwerke schaffen, wird die Sorge um derlei Kleinigkeiten abgenommen, der grosse Beethoven aber war gezwungen, Küchenrechnungen zu revidieren und sich bis ins Unbedeutendste um alles Häusliche zu bekümmern, nicht nur für sich selbst, sondern auch für seinen Neffen. Geschäftliche Korrespondenzen wurden ihm ab und zu durch Schindler, den unbesoldeten Geheimsekretär, durch den Bruder Johann und andere erleichtert. Die Leitung des Ganzen musste aber doch von seinem Kopfe ausgehen. Kein Wunder, dass seit der IX. Symphonie nur noch selten ein bedeutendes Stück vollendet wurde. Die Schwerhörigkeit hatte sich zur vollen Taubheit entwickelt. Ein Leberleiden, dem er schon im Sommer 1821 einen Gelbsuchtsanfall zu verdanken gehabt, machte zusehends Fortschritte. Leider ist es nicht mehr zweifelhaft, dass der tief unglückliche Mann in jenen Jahren versuchte, seinen Unmut und Schmerz im Weine zu ersticken. Ein junger Musiker, Carl Holz, war der Verführer. Seit dem Frühling 1824, als Schuppanzigh den neuen Geiger seines Quartetts, die Wiener Beamten Holz, bei Beethoven eingeführt hatte, verkehrte der Komponist mit diesem überlebensfrischen, gewandten, aber nicht immer offenen und geraden Manne, der ihm freilich über manche trübe Stunde in den schwersten Jahren hinweggeholfen hat. In den Briefchen Beethovens an Holz lebt wieder Witz und Humor auf, wie er sich kaum ebenso frisch in den Episteln an die „Paternostergässler" (Steiner und Haslinger, deren Laden im Paternostergässchen gelegen war) zu zeigen pflegte. Einmal witzelte er über die eigene Krankheit: „Vom Ausgehen keine Rede, vielmehr vom Eingehen zum ewigen Heil." Holz gewann ungewöhnlichen Einfluss auf den sonst so halsstarrigen Künstler, der ihn im Sommer 1826 sogar ermächtigte, sein Biograph zu werden. Der neue junge Freund war dem Trunk ergeben, und so staunen wir denn nicht, wenn sich in seiner Gesellschaft Beethovens angeerbte Schwäche geltend machte. Rechten wir übrigens nicht mit dem Manne, der seit einem Viertel-Jahrhundert unter dem furchtbaren Bewusstsein unheilbarer Schwerhörigkeit gelitten und dennoch unverzagt ausgehalten hatte im Kampfe ums Dasein.

Der Neffe hatte dem Meister im Sommer 1824 besonders schwere Sorgen bereitet, und weiterhin sollte es fortwährende Quälereien geben, verursacht durch die Obliegenheit, den Neffen zu einem gebildeten Menschen erziehen zu lassen. Ein merkwürdiger Widerspruch liegt darin, dass Beethoven einerseits den Neffen in eindringlicher Weise zum Studieren auffordert, dass er ihn aber andererseits wenigstens in jenen Sommern, zu ungezählten Besorgungen benutzt und ihm nicht selten sogar geschäftliche Briefe oder Gänge überträgt. Weder die Ermahnungen noch die Aufträge dürften den Jüngling besonders gefesselt haben, der noch dazu von seiner Mutter nichts Freundliches über den Oheim vernahm.

Den Sommer 1824 verbrachte Beethoven hauptsächlich in Baden. Zu gleicher Zeit hatte er in Wien eine Wohnung in der Vorstadt Landstrasse gemietet. Anfangs Oktober, als Beethoven daran war, in eine andere Wohnung zu ziehen, die in der Johannesgasse gelegen war, entlief ihm der Neffe Carl, der damals beim Oheim wohnte. Bis der Junge wieder gefunden war, hat es Sorge und Aufregung genug gekostet. „Gott ist mein Zeuge, was ich schon durch ihn (den Neffen) ausstehen musste" schrieb Beethoven damals an Tobias Haslinger (in einem Briefe, der ehedem bei Sophie Pantschoulitscheff gewesen, später zu Louis Lüstner gekommen ist). Dann zog man in die Johannesgasse, wo des Bleibens wieder nicht lange (bis Februar 1825) war. Denn dem „Narren" wurde dort sehr bald infolge lärmender, roher Szenen mit dem Neffen und der Haushälterin die Kündigung geschickt, wie dies erst vor einigen Jahren ermittelt worden ist. In jenen Jahren lästiger Wirren brach der Körper allmählich zusammen.



Beethoven nach G. F. Waldmüllers Gemälde

Todesahnungen haben den Mutigen beschlichen. Am 6. März 1823 entwarf er ein Testament, in welchem der Neffe Carl zum alleinigen Erben eingesetzt wurde. Ein anderes Mal suchte er sich in humorvoller Weise die trüben Gedanken aus dem Sinne zu schlagen. Im Mai 1825 notierte er im Helenental bei Baden für Dr. Braunhofer den musikalischen Scherz „Doktor sperrt das Thor dem Tod" und „Note hilft nicht aus der Not". Das letztgenannte Wortspiel war bei Beethoven sehr beliebt. Bald darauf (im Juni 1825) schreibt er aber dem leichtsinnigen Neffen „O kränke nicht mehr, der Sensenmann wird ohnehin keine lange Frist mehr geben."

Im Laufe der Jahre 1825 und 1826 häufen sich in Beethovens Briefen die Stellen, in denen er über „schwache Gesundheit", „Gedärmentzündung", Magenschwäche, Nasenbluten und andere Leiden klagt, die nun in ernsterer Weise auftraten als früher. Sein Aeusseres verrät mehr und mehr das Fortschreiten der tückischen Krankheit. (Briefe aus jener Zeit sind mitgeteilt im Beethovenjahrbuch). Das Bildnis von Dietrich, das Seite 81 eingefügt ist, lässt gegen frühere Porträts einen merklichen Verfall erkennen. Noch auffallender ist dies bei dem allbekannten Abbild nach Deckers Zeichnung, die um mehr als ein Jahr später fallen dürfte. Den kranken Beethoven zeigt uns auch die Schallersche Büste, die vermutlich erst nach Beethovens Tod vollendet ist. Einen gewissen Trost fand Beethoven in jenen bösen Jahren an dem Umgange mit Steffen von Breuning und seiner Familie. Dieser Verkehr wirkte auf den Kranken wie eine lindernde Arznei, wogegen man den Umgang mit Holz einem Betäubungsmittel gleichsetzen kann. Bei Breunings fand Beethoven oft die angenehmste Gemütsruhe und erfreuliche Eindrücke. Waren doch Erinnerungen an die goldene Jugendzeit in Bonn unzertrennlich vom alten Freunde



„Mondscheinsonate"

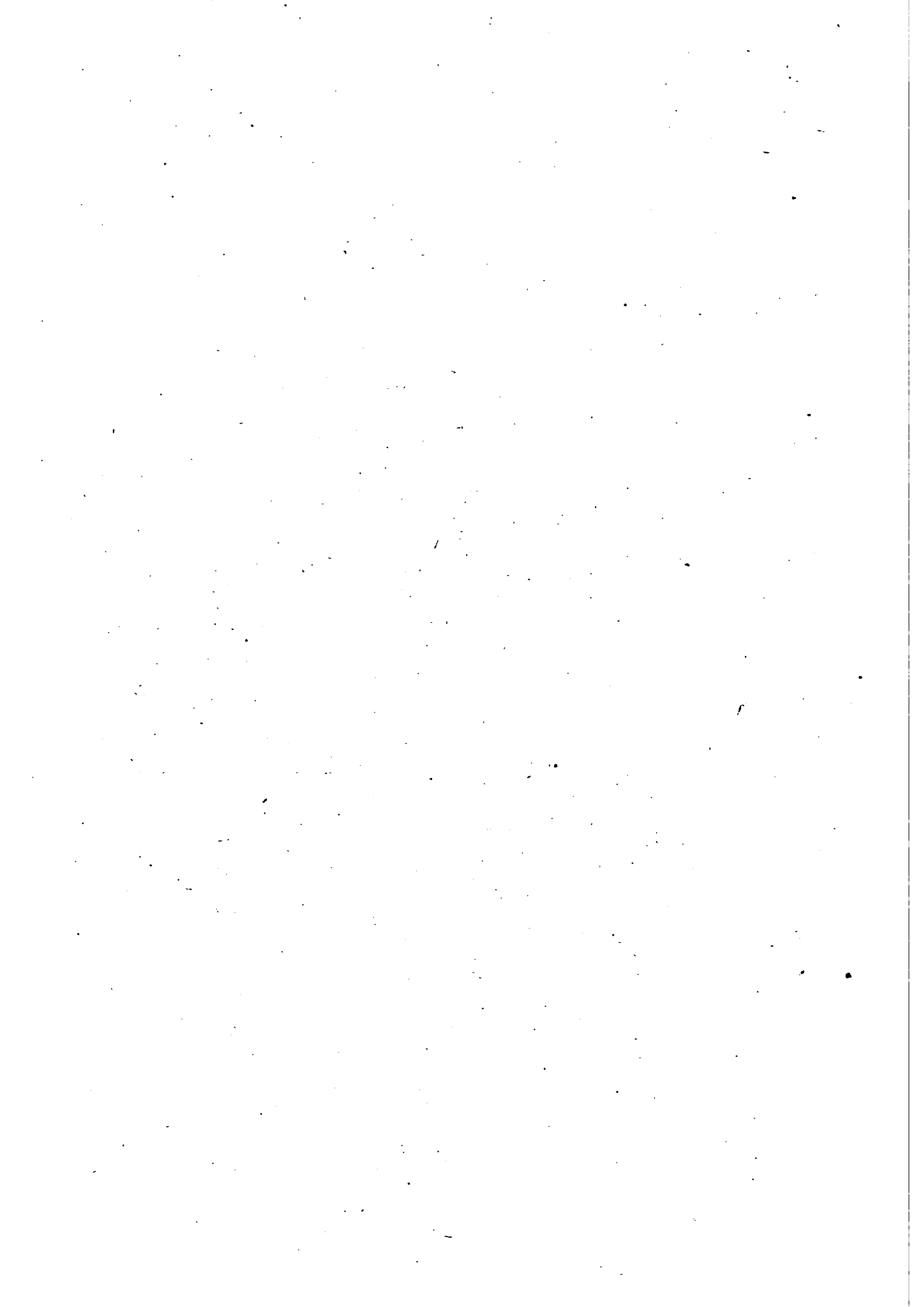
Original-Zeichnung von
Sascha Schneider





„Mondscheinsonate"

Original-Zeichnung von
Sascha Schneider



Steffen. Breunings Frau war von liebenswürdiger feiner Art, und der kleine Gerhard sorgte für ungezwungene Heiterkeit, wie sie nur von Kindern ausgehen kann. Da der Junge dem hochgehaltenen Freunde der Familie sehr anhänglich war, erhielt er von Beethoven den Beinamen „Hosenknopf". Auch „Ariel" wurde er genannt, wenn er Botschaften zu besorgen hatte. Dies im Zusammenhang mit dem luftigen Boten in Shakespeares „Sturm". Die Bekanntschaft mit Steffen war nach jahrelanger Unterbrechung im August 1825 bei einem zufälligen Zusammentreffen auf der Bastei erneuert worden.

Trotz der freundlichen Einwirkung von seiten der Familie Breuning, eines Einflusses, den der Biograph vielleicht überschätzt, da er besonders eindringlich von Gerhard von Breuning selbst überliefert ist, drängten sich doch für Beethovens Denken und Fühlen ohne Zweifel unerfreuliche Eindrücke immer mehr und mehr an die Oberfläche. Einen vielsagenden Einblick in die verfahrene Häuslichkeit gewähren die tagebuchartigen Eintragungen des Meisters, von denen einige mitgeteilt sind in meinen „Beethovenstudien" (Bd. II). Da nehmen denn die Sorgen um den Neffen einen breiten Raum ein. Denn dieser, leichtsinniger als je beeinflusst durch einen verkommenen Freund N. und durch das Beispiel der Mutter irregeführt, deren moral insanity stadtbekannt war, Neffe Carl also betrieb seine Studien nur unregelmässig, kam auf Abwege, und als es einmal zu Ende des Schuljahres (an der technischen Hochschule) besonders schief ging, liess er sich zu einem Selbstmordversuch hinreissen. Es war Ende Juli oder zu Anfang des August 1826. Carl mochte die stürmischen Vorwürfe des leidenschaftlichen Onkels allzu sehr gefürchtet haben. Oder fühlte er sich tief beschämt durch seine Undankbarkeit? Wodurch auch die Tat veranlasst sein mochte, für Beethoven war sie vielleicht ebenso schmerzlich, wie für den etwa 19 jährigen Jüngling, der sich nicht schwer verwundet hatte. Die gesellschaftlichen Folgen eines Selbstmordversuches waren bei den damals massgebenden Grundsätzen höchst unangenehme. Auf den Versuch eines Selbstmordes war Gefängnisstrafe gesetzt. Nach der Wiederherstellung musste Carl Wien so rasch als möglich verlassen. Durch Baron von Stutterheims gütige Vermittlung (damit hängt die Widmung des Quartetts zusammen) ergab sich die Möglichkeit, Carl im Dezember 1826 in Iglau beim Militär eintreten zu lassen. Die Zeit bis dahin verbrachte er



Beethoven
nach einer Zeichnung des Bildhauers A. Dietrich aus dem Jahre 1826
(Die Photographie in der Sammlung des Verfassers)

beim Onkel Johann. Dieser in Linz als Apotheker wohlhabend, ja reich geworden, hatte sich mehrere Jahre vorher ein Gut in der Nähe von Krems gekauft, das Schlösschen Gneixendorf, auf welchem er den Sommer zu verbringen pflegte. Dorthin also wurde der Neffe vorläufig geschickt. Dadurch wurde es offenbar veranlasst, dass Beethoven im Spätsommer jenes Jahres ebenfalls nach Gneixendorf fuhr, wohin zu gehen er einige Jahre vorher sich entschieden geweigert hatte, trotz der freundlichen Anträge des Bruders. Erinnern wir uns an den Besuch Beethovens in Linz im Jahre 1812, um zu verstehen, mit welchem Widerwillen nunmehr der halb Gezwungene in die Familie seines Bruders eingetreten sein muss. War doch auch die zweite Schwägerin kein Tugendspiegel gewesen. Demnach überrascht es uns nicht, über den Aufenthalt des armen Kranken in Gneixendorf manches Unfreundliche zu erfahren, obwohl man ihm dort das sonnigste Zimmer eingeräumt hatte und nichts in den Weg legte. Aber das überaus ungewöhnliche Gebahren des stocktauben Künstlers, sein verwildertes, krankes Aussehen, sein Misstrauen, sein Jähzorn liessen keinerlei gemütlichen Verkehr aufkommen. Die aufräumende Magd verlachte ihn, wenn er taktierend Noten schrieb (ohne Zweifel war es das zweite Finale zum grossen B-dur-Quartett, das damals komponiert wurde); die Landleute hielten ihn für verrückt, und nur der Diener M. Kren hatte die nötige Achtung und Selbstbeherrschung, den Meister ehrlich und ohne Lachen zu bedienen. Man weiss, dass Beethoven damals körperlich schon sehr heruntergekommen war. Eine ernstliche Besserung des bösen Leberleidens war, wie man jetzt beurteilen kann, ausgeschlossen. Im Herbst aber traten noch Ereignisse ein, die ohne Zweifel den Niedergang beschleunigt haben. Beethoven drängte nach Wien zurück und wollte die bevorstehende Rückkehr des Bruders in die Hauptstadt nicht mehr abwarten. In unzureichendem Fuhrwerk und allzu leicht gekleidet unternahm er die Fahrt in nasskalter Witterung. Eine Lungenentzündung befiel ihn schon während der Fahrt. In Wien, in seiner Wohnung im Schwarzspanierhause traf der Kranke in übelstem Zustande ein, wo sich nunmehr auch die letzten Phasen der Lebererkrankung abwickeln sollten. An regelmässige, ergiebige Arbeit war nicht mehr zu denken. Alles blieb liegen, was vor kurz und lang begonnen worden war, so die romantische Oper mit Grillparzers Text, so eine Musik zu Goethes „Faust", zu der 1823 eine Anregung geschehen war, desgleichen blieb unvollendet das Oratorium „der Sieg des Kreuzes", das Beethoven nach Bernards Text für die Gesellschaft der Musikfreunde schreiben sollte. Eine Ouvertüre



Das Gut Gneixendorf
Nach einer modernen Aufnahme des gegenwärtigen Gutsherren Dr. v. Schweitzer. Das Eckzimmer rechts im ersten Stockwerk wurde von Beethoven benützt

über den Namen: BACH und eine X. Symphonie, für die philharmonische Gesellschaft nach London bestimmt, verblieben bei den ersten Skizzen. Alles nur Andeutungen. Denn Beethoven stak voller Pläne, die er nach vermeintlicher Genesung auszuführen gedachte. Er setzte, wie man aus den Bemerkungen in den Konversationsheften schliessen kann, noch Hoffnung auf einen Kurgebrauch in Baden oder in Pistyan (dem ungarischen Badeorte). Dann wollte er nach London reisen. Der nächste Sommer sollte in Graz bei Pachlers und nicht in Gneixendorf verbracht werden. Doch wurde es immer trostloser mit Beethovens Leiden, das der Reihe nach mehrere Punktionen erforderte. Breunings, Schindler und manche andere, nicht zuletzt zwei wackere Dienstleute suchten dem zumeist Bettlägerigen seine Qualen zu erleichtern. Aerztliche Kunst war machtlos gegen das veraltete Uebel, und die Vorwürfe, die Gerhard von Breuning, der später Arzt geworden war, gegen Beethovens Aerzte, besonders gegen Wawruch, geäussert hat, sind zum mindesten als übertrieben anzusehen. Mitten in all dem körperlichen Leiden bewahrte Beethoven ungeschwächtes Interesse für Musik und Musiker. Stumpff hatte dem kranken Meister aus London die englische Gesamtausgabe der Händelschen Werke gesendet. Darin blätterte er noch mit Vergnügen. Schubertsche Kompositionen, die man ihm brachte, erweckten bewundernde Anerkennung. Erfreulich scheinen ihm die Besuche J. N. Hummels und Ferd. Hillers gewesen zu sein, nicht aber der Konradin Kreutzers. Am meisten wurde er bewegt durch eine reichliche Geldsendung der philharmonischen Gesellschaft in London, die von der Bedrängnis und schweren Erkrankung des Künstlers durch diesen selbst erfahren hatte. Beethovens Dankschreiben vom 18. März 1827 ist erhalten. Bald danach nahmen die Kräfte so sehr ab, dass man ein baldiges Ende vorhersehen konnte. Mit Anstrengung wurde am 23. März ein Kodizill vom Hinscheidenden zu Papier gebracht. Carl, dem schon früher die Erbschaft zugedacht worden war, blieb Universalerbe. (Beethovens Testamente werden in einem Anhange mitgeteilt.) Bruder Johann und seine Frau sollen es noch bei Beethovens Lebzeiten versucht haben, sich der Barschaften, auch der 1000 Fl., die aus London gekommen waren, zu bemächtigen. Beethovens Freunde warfen sie einfach hinaus. Ob nun diese Angaben, die Schindler bietet, vollkommen richtig sind oder nicht, eines ist doch wahrscheinlich, dass Beethoven noch während seines Todeskampfes widrige Erörterungen gewahr werden musste, in denen Bruder Johann keine edle Rolle spielt.



Schaller's Beethovenbüste
Vorlage aus Herrn Fr. Nic. Manskopf's Musikhistorischem Museum in Frankfurt a. M.

Am 24. März empfing Beethoven die letzte Oelung. „Der Pfarrer kam

gegen 12 Uhr und die Funktion ging mit der grössten Auferbauung vorüber"; an demselben Tage, sei es, als der Arzt das Zimmer verlassen hatte, sei es, als der Geistliche fort war, sagte Beethoven zu Schindler und zum kleinen Gerhard: „Plaudite amici, comoedia finita est — habe ich's nicht immer gesagt, dass es so kommen wird?" Eine Missdeutung, als sei das Plaudite amici auf die Spendung des Sakraments zu beziehen, ist dadurch ausgeschlossen, dass Beethoven selbst zugestimmt hatte, als man ihm den Gedanken äusserte, dass der Pfarrer geholt werden solle. Später traf eine Sendung von Schotts in Mainz, den Verlegern Beethovens, ein, mit einem Kistchen Rheinwein und einem Medikament. Man stellte einige Flaschen Wein und den Heiltrank ans Bett. Beethoven sah sie an und sagte langsam: „Schade!! — Schade! — — zu spät!!" Bald darauf verliessen ihn die Kräfte so sehr, dass er nicht mehr sprechen konnte. Der Todeskampf dauerte aber noch bis zum Nachmittag (¾6) des 26. März. Ein Schneesturm mit Donner und Blitz tobte über der Stadt, als der Grosse noch einmal den Arm erhob und die Faust ballte und dann seinen letzten Atemzug tat.



Wiener Beethoven-Monument
von C. v. Zumbusch
Nach der Photographie von Frankensten & Co.

Beethoven starb auf fremder Erde. Keine verwandte, eine fremde Hand die Anselm Hüttenbrenners, hat ihm die Augen zugedrückt.



Beethoven's Sterbehaus (Schwarzspanierhaus) in Wien
Nach einer Photographie von Wendling
Beethoven's Wohnung befand sich im zweiten Stockwerk. Von der Kirche aus gezählt, entsprechen ihr das 5. bis 9. Fenster

Einladung

zu

Ludwig van Beethoven's

Leichenbegängniss,

welches am 29. März um 3 Uhr Nachmittags Statt finden wird.

Man versammelt sich in der Wohnung des Verstorbenen im Schwarzspanier-Hause Nr. 200, am Glacis vor dem Schottenthore.

Der Zug begibt sich von da nach der Dreyfaltigkeits-Kirche bey den P. P. Minoriten in der Alsergasse.

Die musikalische Welt erlitt den unersetzlichen Verlust des berühmten Tondichters am 26. März 1827 Abends gegen 6 Uhr. Beethaven starb an den Folgen der Wassersucht, im 56. Jahre seines Alters, nach empfangenen heil. Sacramenten.

Der Tag der Exequien wird nachträglich bekannt gemacht von

[illegible]
Verehrern und Freunden.

[illegible]

Verkleinerung des Originals aus Herrn Fr. Nic. Manskopf's Musikhistorischem Museum in Frankfurt a. M.

Nachhall

Die Kunde, dass Beethoven im Sterben liege, und der wirkliche Hingang des Künstlers rüttelte die ganze Hauptstadt wieder auf, die sich vorher während seiner Krankheit, wenn auch nicht ganz teilnahmslos, so doch etwas stumpf erwiesen hatte. Erst in den letzten Tagen kamen viele teilnehmende Besuche, die nun abgewiesen werden mussten. Als aber der weltberühmte Meister am Nachmittag des 29. März auf dem Währinger Friedhofe bestattet wurde, bildete sich ein so ungeheurer, nach Tausenden zählender Leichenzug, dass man noch viele Jahre danach von dieser imponierenden Kundgebung erzählte. Nachmittags wurden der Bestattungsfeierlichkeit wegen die Schulen geschlossen (so habe ich's von mehreren alten Leuten erzählen gehört, die sich des Ereignisses klar erinnerten). Eine dichte Menge strömte gegen das Schwarzspanierhaus und gegen die Kirche in der Alserstrasse, wo der Sarg mit Beethoven eingesegnet wurde. Bauernfeld schrieb in aller Kürze in sein Tagebuch: „Am 26. ist Beethoven gestorben, 56 Jahre alt. Heute war sein Leichenbegängnis. Ich ging mit Schubert. Anschütz hielt vor dem Währinger Kirchhof eine Leichenrede von Grillparzer." Damit sind nur Andeutungen gegeben. Die Beteiligung war, besonders aus den Kreisen der Ritter vom Geiste, eine ungeheure. Indes gehen wir nicht näher auf die Einzelheiten der Bestattung ein, wir lassen auch die vorher geschehene Obduktion beiseite, durch die Beethovens Antlitz furchtbar verzerrt wurde (deshalb hat die Totenmaske Beethovens keinen Wert als Bildnis; wir berühren kaum die Angelegenheit der beiden Exhumierungen (der einen 1863 und der anderen vor etlichen Jahren) an die Denkmäler, die dem Grossen errichtet worden sind, zu Bonn, Heiligenstadt, Boston, Wien, im Helenenthal bei Baden erinnern wir nur mit wenigen Worten. Auch die zahlreichen Gedichte zu Ehren Beethovens

und die vielen modernen Bildnisse, die mit oder ohne Geschick die Züge des Meisters wiedergeben, müssen in einer allgemeinen Erwähnung abgetan werden. Würde es doch einen eigenen Band erfordern, die Dichtungen neuerlich abzudrucken und neben den Originalporträten, die wissenschaftlich schon bearbeitet sind, auch die neuen Beethovenbildnisse kritisch durchzunehmen.

Selbst der Hinweis darauf, wie Beethovens Kunst sich die Welt erobert hat, kann nur in bescheidenem Ausmass gegeben werden. Dies ist wohl dadurch gerechtfertigt, dass es heute kaum ein musiktreibendes Kind gibt, das den grossen Namen nicht kennte. Zudem wissen die Musiker wenigstens im allgemeinen darum, wie eindringlich die Musik Beethovens gerade auf die bedeutendsten seiner Nachfolger gewirkt hat. Richard Wagner knüpfte hauptsächlich an die IX. Symphonie an. Brahms, Bruckner wären nicht denkbar ohne den voranschreitenden Beethoven. Mendelssohn, Schumann verehrten ihn ebenso, als sie oft durch den mächtigen Vorgänger beeinflusst worden sind. Schuberts Muse war innig befreundet mit der Beethovens.



Beethoven's englischer Flügel
Geschenk von Thomas Broadwood
Vorlage aus Herrn Fr. Nic. Manskopf's Musikhistorischem Museum in Frankfurt a. M.

Beethoven hat als Klavierspieler die Behandlung seines Instrumentes gänzlich umgestaltet. Er drängte dahin, dass die Ausdrucksfähigkeit und der Tonumfang des Klaviers erweitert und die Klangfülle gesteigert werde. Man weiss es, wie Graf, Streicher und Broadwood seinen Anregungen entgegengekommen sind. Und was Beethoven spielte, bot in seinem musikalischen Inhalt ungeheuer viel neue Wirkungen. Die Weitgriffigkeit seiner Klavierkonzerte und einiger Klaviersonaten hat den Romantikern ganz neue Wege gewiesen. Seine rhythmischen Eigenheiten, wie die oft wiederholten Synkopen, seine überraschenden Gegensätze in dynamischer Beziehung (in denen er noch weit über Vater Haydns Scherze hinausgeht), können nicht übersehen werden. Auch ist betont worden, wie Beethoven sich der Fortschritte in der Solobehandlung der Orchesterinstrumente sofort dahin bemächtigte, dass er in seinem Orchestersatz die erhöhte Ausdrucksfähigkeit der einzelnen Instrumente ausnutzte. Dann seine unübertreffliche Abrundung des Orchesters, in dem er zwar von jedem Instrumente grosse Leistungen verlangt, in welchem er aber auch jede einzelne Klangfarbe eben so sehr dem Ganzen anzupassen, als für irgendwelche Charakteristik im einzelnen zu benutzen versteht, nicht zuletzt der kombinatorische Erfindungsreichtum, die höchst gefeilte, erfindungsreiche thematische Arbeit in den grossen Durchführungen der Symphonien (und der formgleichen Sonaten und Quartette); das sind wichtige Stufen musikalischer Entwicklung.

Ueberdies hat er durch seinen Unabhängigkeitssinn dem Musiker eine ganz andere gesellschaftliche Stellung erobert, als sie bis dahin durchschnittlich gekannt war.

Bei alledem war Beethovens Leben streng genommen ein schlichtes, bescheidenes. Keine glänzenden Arbeitsräume, kein liebevoll entgegenkommender Familienkreis, keine grossen Reisen, keine Eindrücke aus ewigen Städten, kein Brausen der Meereswogen, keine blinkenden Gletscher. Ja, es fehlte oft sogar das beruhigende Gefühl eines ausreichenden Lebensunterhaltes. Die Maas bei Rotterdam war das grösste Wasser, das Beethoven je gesehen hat. Vermutlich war der höchste Berg, den Beethoven erschaut hat, und das nur aus der Entfernung, der Schneeberg in Niederösterreich, der keineswegs mit ewigem Schnee bedeckt ist. Die höchsten Höhen, die Beethoven erstiegen hat, waren die geringen Erhebungen der Voralpen bei Baden und Mödling. Unter den Städten, die er kennen gelernt hat, war Wien die grösste. All das gibt zu denken. Einerseits das Grandiose der Beethovenschen Kunst, andererseits die Kleinheit, oft Aermlichkeit seiner Lebensumstände. Ein Mendelssohn, der alle Eindrücke verkostet hat, vom Möwengeschrei bei den Hebriden bis zum Durchzittern der Nerven in den Hochalpen der Schweiz, der gesellschaftlich von geistreicher freundlicher Umgebung geschoben, getragen wurde, er ist bei aller Grösse nicht eigentlich grossartig geworden. Aehnlich noch viele andere, die nicht einmal zu Mendelssohns Stufe hinaufreichen. Beethoven wurde ein musikalischer Riese ohne jeden äusserlichen Prunk und trotz der widrigsten Umstände, trotz des Entgegenarbeitens der meisten Fachgenossen. Das gibt dem Psychologen und dem Ethiker in mehrfacher Beziehung zu denken. Beethovens Leben ist ein Beispiel dafür, wie lange es dauert, bis ein genialer, zwar überlegener, aber im Kampfe schwer verwundeter Geist gebraucht, um gegen unverwundete „gesunde" Beschränktheit aufzukommen, die sich an allen Orten dem Vorkämpfenden entgegen stemmt. Naturen von geringerer Zähigkeit reiben sich in solchem Kampfe auf. Beethoven blieb Sieger. Aber auch bei ihm sind Jahrzehnte vergangen, bis er durchdrang; eigentlich hat er es gar nicht mehr voll erlebt, dass kleinliche Nörgler ihre Angriffe aufgegeben hätten. In wiederholten Anläufen aber warf er das meiste Widerstrebende zu Boden durch die Wucht seiner Kunst. Die Bedeutung Beethovens ist heute allgemein anerkannt auch wenn subjektiver Geschmack in allen erdenklichen Abstufungen und Verwicklungen sehr verschieden über einzelne Werke Beethovens urteilen wird. Der künstlerische Gehalt seines Lebenswerkes ist nicht mehr zu verkennen. Tiefe Spuren hat er in der Musikgeschichte zurückgelassen und das im Sinne des Fortschrittes. Beethoven muss den Grössten beigezählt werden, die wir in der Kunstwelt besitzen.



Beethoven's Grabdenkmal auf dem Wiener Zentralfriedhof
Nach einer Photographie des Verlags V. A. Heck in Wien



Ausführungen und Quellennachweise

Zum Kapitel: Jugendjahre

Ansicht von Bonn. Unsere Abbildung, die der Verzierung des Kapitelanfanges eingefügt ist, bietet eine Verkleinerung der Radierung von einem Bonner Offizier Charles Dupuis, der 1789 (nach Füsslis Lexikon) eine Reihe von Rheinischen Ansichten herausgab. Rechts unten in einer Lücke der Einfassung steht „Dupuis officier fec". Für die photographische Nachbildung bin ich Frau Josefine Breuning zu besonderem Dank verpflichtet. — Ganz links sieht man das Münster. Von dort bis über die Mitte nach rechts reicht im Bilde das kurfürstliche Schloss, in welchem Beethoven so oft geweilt hat. Zu Dupuis vergl. auch J. J. Merlo: Kölnische Künstler in alter und neuer Zeit (neue Ausgabe von Firmenich-Richartz und Keussen).

Ueber die Kurfürsten Clemens August (1724—1761), Max Friedrich (1761—1784) und Maximilian Franz (1784—1794) haben Thayer und Nohl sehr viel wertvolles Material zusammengetragen. Ueber die Musikzustände in Bonn schrieb in übersichtlicher Weise L. Nohl in Beethovens Leben I. 61 ff. (Neubearbeitung von P. Sakolowski 1909 S. 47 ff.) Zur Einführung Leop. Kaufmann: „Bilder aus dem Rheinland" (1884) S. 223 ff.

Die Familie Beethoven stammt aus den Niederlanden, wo der Name nicht ganz selten ist. Vergl. z. B. Rombouts und Van-Lerius: Liggeren der Antwerpener Malerschule Bd. II. Das Wichtigste über die Vorfahren des Tonkünstlers bei Wegeler und Ries S. 1 ff. bei Fetis und besonders bei Thayer I, 26 ff. und 95 ff., wo auch wichtige Mitteilungen von Otto Jahn und Jacobs verwertet sind. Seither Werner Hesse in R. Picks „Monatsschrift für die Geschichte West-Deutschlands" 1879 (V.) S. 200 ff. und Deiters in der „Allg. musik. Ztg." vom 4. August 1880. Der niederländischen Herkunft entsprechend ist der Name Beethoven zu betonen und ungefähr: fan Béethofen auszusprechen (also nicht Bedówen oder Bethowen, wenngleich das f weicher zu sprechen ist, als im deutschen Ofen). Beethoven selbst scheint eine weiche Aussprache des v gewünscht zu haben, da er in der ersten Hälfte seines Lebens gewöhnlich: „Beethowen" unterzeichnete. Van bedeutet nicht den Adel. Zum Namen vergl. Wegeler und Ries S. 5 und den Nachtrag. L. Nohl in der „Caecilia", (algemeen muzikaal. tijdschrift van Nederland) vom 1. Nov. 1884, Kalischer in E. Breslaurs „Klavierlehrer" 1884 S. 3., (Wiener) Neue illustrierte Zeitung vom Ende Juli 1889 Bd. II. No. 43, S. 891 und „Neue Wiener Musikzeitung" II. No. 8 vom 1. Oktober 1890. (Frimmel, Hinweis auf die Betonung Beethoven in der Familie selbst). Frimmel in Robitscheks Deutscher Kunst- und Musik-Zeitung vom 20. November 1891. In Wien wurde der Name schon zu Lebzeiten Beethovens unrichtiger Weise auf der zweiten Silbe betont. Erzherzog Rudolph deklamierte: Lieber Beethóven. Hierzu Frimmel „Beethovens Name" in der „Neuen freien Presse" 23. April 1900.

Beethovens Grossvater. Das in Wien erhaltene Bildnis ist ein Werk des Malers Radoux und kam von einer Tochter des Beethovenschen Neffen Carl durch Erbschaft an Herrn Oberbuchhalter Paul Weidinger. Eine alte nette Miniatur ehedem im Besitz des Herrn Malers Amad. Szekulics in Wien trägt auf der Kehrseite in alter Schrift einen Hinweis auf L. v. Beethoven. Indessen kann sie, wie eine genaue Vergleichung ergibt, weder den Grossvater noch den Komponisten darstellen.

Bezüglich der Brüder des Komponisten, Caspar Carl und Nicolaus Johann vergl. die Anmerkungen zum IV. Kapitel.

Die Frage nach dem richtigen Geburtshause ist schon durch Wegeler zugunsten des Hauses in der alten Bonngasse entschieden worden. Reichliche Mitteilungen hierüber bei Thayer Bd. I. Seit der Bildung des Vereins „Beethovenhaus" ist vieles über die ehrwürdige

Stätte geschrieben worden, was hier nicht im einzelnen aufgezählt wird. Nur ist zu erwähnen, dass sich in die „Revue internationale de Musique" vom 1. März 1898 doch wieder eine Abbildung des Fischerschen Hauses als des Geburtshauses eingeschlichen hat: Derselbe Irrtum in der Zeitschrift „Die Heimat" (Wien 1880, V, No. 31). Zahlreiche Abbildungen, das Geburtshaus, und die seit einigen Jahren dort aufgestellte Beethovensammlung betreffend, fanden sich in „the Musical times" (Dezember 1892), in „Dur und Moll" II. Jahrgg. Heft 3 (Text von Moritz von Kaiserfeld) und in Reclams „Universum" vom April 1899 (Text von Es Büchner). Zu beachten sind auch die Jahresberichte und Sammlungsverzeichnisse des Vereins „Beethovenhaus", sowie die reichliche Zeitschriftenliteratur, die sich an die Gründung und die Ausstellungen und Feste desselben Vereins knüpft. In die erste Bonner Beethovenausstellung waren übrigens zwei falsche Bildnisse aufgenommen worden. Das Bildnis der Mutter Beethovens ist ganz und gar nicht beglaubigt. Die Vorweisung eines Geburtszimmers im Beethovenhause zu Bonn geschieht keineswes auf Grund irgend welcher Ueberlieferung. Ja sogar der Wahrscheinlichkeitsnachweis ist ein schwacher. Zudem nähern sich derlei Erörterungen überhaupt dem Platten und Geschmacklosen. In einer neuesten Musikgeschichte ist dieses Zimmer als „Sterbezimmer" Beethovens abgebildet!!

Für den Unterricht, den Beethoven genossen, kommen neben Wegelers Nachrichten besonders in Frage: die Fischhofsche Handschrift (Thayer Bd. I Anhang VII von Hermann Deiters), die Mitteilungen des Philologen Dr. W. C. Müller in der Allgemeinen musikalischen Zeitung von 1827 (Abschrift in der Geisslerschen Sammlung der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien), die seither oftmals wieder benutzt sind z. B. bei Nohl in „Beethoven nach den Schilderungen seiner Zeitgenossen" (S. 3 ff.). Siehe auch „Beethoven als Klavierspieler" in Frimmels Beethovenstudien Bd. II.

Zu Neefe in erster Linie von Bedeutung seine Autobiographie und die Nachträge dazu von seiner Witwe in der „allgemeinen musikalischen Zeitung" I. (1799). E. L. Gerbers „Hirt. biogr. Lexikon der Tonkunst" (1790). Thayer I. L. Nohl: Beethovens Leben Bd. I. Nottebohm: Beethovens Studien (I. S. 1 ff.), La Mara: Musikerbriefe aus fünf Jahrhunderten (I. S. 280 f., Brief Neefes an Klopstock), Frimmel in der Wiener illustrierten Zeitung vom Juli 1889 und in H. Pohles „Hamburger Signalen" von 1892, Shedlock „The Pianoforte Sonata" (1895), später auch in deutscher Übersetzung erschienen.) S. 160 ff. Münchener „Allgemeine Zeitung" Beilage 1896, Nr. 301 Fritzschs „Musikalisches Wochenblatt" 1897 No. 8 vom 18. Februar und „Die Musik" I. Jahrgang, Heft 1. — 1901 erschien in Rostock eine Inaugural-Dissertation von Heinr. Lewy über Christian Gottlob Neefe.

Der Name Rovantini kommt auf einem kleinsten Beethovenautograph in meinem Besitz vor im Zusammenhang mit „Würzburg, Crefeld oder bej Coutin Klavier und Orgelbauer". Ohne Zweifel hat sich Beethoven späterhin notiert, wo einer der Verwandten seines ehemaligen Lehrers zu finden wäre. Erklärend hierzu Thayer-Deiters I. S. 334, Anm. Im Februar 1779 war Rovantini mit Beethovens schon so befreundet, dass er als Pate zur Taufe der Anna Maria Francisca gebeten wurde.

Zur einseitig chromatischen Gegenbewegung sei auch angemerkt, dass sie im Mozartschen B-dur-Konzerte mehrmals vorkommt, ferner mehrmals im Don Juan (Arie, Allegro: Ah fuggi il traditor, dann Sextett: „Sola" (Andante) in Figaros Hochzeit, endlich im „Tuba mirum" des Requiem. Auf mehrere dieser Stellen hat mich vor Jahren freundlichst Herr Dr. Cartellieri aufmerksam gemacht, der auch auf analoge Formeln bei Cherubini und beim alten Antonio Cartellieri (einem Zeitgenossen Beethovens) hinweist. Später hat Mendelssohn in seiner Sommernachtstraum-Ouvertüre ähnliche Fortschreitungen angewendet. Für Beethoven liegt es am nächsten anzunehmen, dass ihm diese Formel durch Mozarts oder Neefes Musik vermittelt worden sei.

Zum Einfluss Haydnscher Musik auf Beethoven vergl. Bd. III der „Berühmten Musiker" Leop. Schmidt: „Jos. Haydn" S. 93. Kretzschmar „Führer durch den Konzertsaal", die Arbeiten von Nottebohm, Grove, W. Nagel, C. Reinecke. In neuester Zeit Bd. XIII, Heft 2 der „Sammelbände der internationalen Musikgesellschaft" (Karl Nef) und „Die Musik" Jan. 1912 (Fritz Stein). Neuestes Heft III der „Beethovenforschung. Zum Verhältnis Clementi und Beethoven: Shedlock „The Pianoforte sonata".

Der Anfang der F-moll-Sonate Op. 2 lässt auch an Mozarts G-moll-Symphonie denken, was Reinecke („Die Beethovenschen Klaviersonaten“ S. 30) bemerkt hat. Mozarts Phantasie und Sonate in C-moll hat Beethoven vielfach beeinflusst. Hierzu „Beethovenforschung“ Heft II.

Kompositionen Beethovens in der Bonner Zeit. Wichtig Thayer „chronologisches Verzeichnis der Werke Ludwig van Beethovens“ (Berlin 1865) und ergänzend dazu mehrere Abschnitte in Thayers „Ludwig van Beethovens Leben“ (Berlin I, 1866, II 1872, III 1879) ferner Nottebohm in verschiedenen seiner Arbeiten, besonders aber im „thematischen Verzeichnis der im Druck erschienenen Werke von Ludwig van Beethoven“ 2. Aufl. (Leipzig 1868) und in den zwei Bänden „Beethoveniana“ und „zweite Beethoveniana“ (1872 und 1887). — Die meisten Jugendwerke Beethovens sind im Supplementbande zur Gesamtausgabe (Leipzig, Breitkopf und Härtel) gedruckt. Die frühen Sonaten (einschliesslich einer später überarbeiteten und einer sehr zweifelhaft echten) kommen auch vor im dritten Bande der „Urtext“-Ausgabe, herausgegeben auf Veranlassung und unter Verantwortung der königlichen Akademie der Künste zu Berlin (1898). Zu den früheren Konzerten siehe G. Adler in der Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft und in den Vorreden zur Publikation dieser Konzerte bei Breitkopf und Härtel. Zu den Trauerkantaten vergl. E. Kastners „Musikalische Chronik“ I, S. 68 f., wo weitere Literatur zu finden. Siehe auch bei Neefe. Das C-dur-Rondo aus 1783 ist durch Friedländer im Petersschen Jahrbuch veröffentlicht worden. Die Jugendsymphonie aus C-dur, die 1910 in Jena aufgefunden worden, ist nun bei Breitkopf und Härtel gedruckt. Für ihre Beurteilung bedeutungsvoll Fritz Stein in Bd. XIII, Heft 1 der „Sammelbände d. int. nat. Mus. Ges.“ und im Januarheft von 1912 der „Musik“. Bemerkungen auch im 3. Heft der „Beethovenforschung“.

Zu den späteren Werken Beethovens sind dieselben allgemeinen Nachschlagebücher zu benutzen, überdies W. v. Lenz: „Kritischer Katalog sämtlicher Werke Ludwig van Beethovens mit Analysen derselben“ (2. Aufl. 1860. — NB. Mit Vorsicht zu gebrauchen). Zu den Klavierkompositionen: C. Czernys Klavierschule, 4. Teil. Zu den Klaviersonaten die Bücher von Marx, Elterlein, Reinecke und viele andere, die benutzt sind im Artikel „Beethovens Klaviersonaten“ (Frimmel) in der Beilage zur Münchener Allgem. Zeitung, Ende 1896, No. 301 und 302. Ueberdies: Tabellarische Uebersicht über Beethovens Klaviersonaten, 1887 bei Challier in Berlin erschienen, ein praktisches Heftchen (aber nicht ohne störende Druckfehler), auf das mich Carl Lüstner freundlichst aufmerksam machte. Vergl.



auch einige Abschnitte im Artikel von Alfr. Chr. Kalischer „Die Beethovenautographe der Königl. Bibliothek zu Berlin“ in den „Monatsheften für Musikgeschichte“ (1895 und 1896). Einige Abschnitte in Ant. Rubinstein „Die Meister des Klaviers“ (Berlin, Schlesische Verlagsanstalt) haben mehr Interesse für die Freunde Rubinsteins, als für die Beethovenforschung. Zur „Mondscheinsonate“ (Fis-Moll. Op. 27, No. 2) sei sogleich hier angemerkt, dass der Name nicht von Beethoven herrührt, sondern vielleicht auf Rellstab zurückgeht, oder aus dem Brunsvik-Guicciardi-Kreise stammt.

Eine Klaviersonate, die Beethoven in seiner mittleren Zeit, etwa um 1800 mit sehr weiten Grenzen, skizziert hat, blieb unvollendet, ja, soweit ich sehe, ist sie nicht über die Skizze zum ersten Allegrosatz (Hauptsatz und Seitensatz) und zum Adagio hinaus gediehen. Diese Entwürfe, bisher unveröffentlicht, finden sich auf einem einzelnen Notenblatte im Besitz des Fräuleins Bertha von Sagburg in Wien. Jedenfalls hat man sich den Anfang in sehr lebhafter Bewegung vorzustellen, etwa in dem Tempo wie die Sechszehntelgruppe im ersten Satz der C-dur-Sonate aus Op. 2. Die Skizze, zwar unverkennbar ein Autograph Beethovens, aber trotzdem mit Sicherheit leserlich, wird auf Seite 90 vollständig mitgeteilt. Die linke Hand, meist unisono mit der Rechten gehend oder die durchsichtige Modulation angebend, ist leicht zu ergänzen.

Auf der zweiten Seite des Blattes (das nebstbei bemerkt Querformat (32×23) und 16 Systeme aufweist) stehen oben enge bei- und durcheinander einige Skizzen, die schwer in bestimmter Notenschrift wiederzugeben sind. Eine gewisse allgemeine Aehnlichkeit deutet auf eines der Solos im Finale des C-dur-Konzertes.

Auch über die Symphonien und Quartette ist des besonderen gearbeitet worden (durch Elterlein, Grove, J. G. Prod'homme, Colombani, Th. Helm u. a.), Vieles über diese Gruppe von Werken ist bei Schindler, Marx, Nottebohm, Thayer, Riemann, Wasielewski zerstreut. Beachtenswert sind auch einige der Morinschen Musikführer und der Rob. Hirschfeldschen Programmbücher. Zu beachten: „Beethoven-Retouche“ ein Artikel von Heinrich Schenker in der Wiener Abendpost vom 9. Januar 1901 und Felix Weingartner: Ratschläge für Aufführungen der Symphonien Beethovens (1906). Ich beabsichtige über Beethovens Symphonien eine besondere Studie zu veröffentlichen.

In den Werken Beethovens drei Stilarten unterscheiden und streng sondern zu wollen, wie es so oft geschah und noch geschieht, ist eine vergebliche Bemühung. Bei einem schier unablässig tätigen Künstler, wie Beethoven, der noch dazu gar oft alte eigene Arbeiten heranzog, um sie etwas zu feilen und dann zu veröffentlichen, ist das Einteilen in Stile ziemlich aussichtslos. Danach betrachte ich es mehr als Redensart, wenn ich hier und da von den Stilen Beethovens gesprochen habe. An die Einteilung von W. v. Lenz (in „Beethoven et ses trois styles“ 1852) schliesse ich mich ebenso wenig an, als an spätere Versuche einer Einteilung. Immerhin lässt es sich nicht leugnen, dass die frühen Werke sämtlich ungeheuer von den späten abstechen. Die Jahre 1815 bis 1817 bilden ferner wirklich eine Abgrenzung gegen die vorher geschaffenen Kompositionen. Während dieser Periode bildet sich etwas, das man wohl den letzten Stil nennen könnte. Dagegen scheint in der mittleren, fruchtbarsten Zeit des Meisters überhaupt gar nicht ein einziger Stil massgebend zu sein. Die überquellende Erfindung drängte und schob fortwährend. Ein fester Stil konnte sich dabei nicht bilden. Fast für jede Komposition müsste eine eigne Abteilung eingerichtet werden. Auch Wasielewski liess die Einteilung der drei Stile fallen.

Zur Familie von Breuning neben Wegeler hauptsächlich Gerhard von Breuning: „Aus dem Schwarzspanierhause“ (1874). Einige Berichtigungen bei Thayer und Werner Hesse a. a. O., L. Nohl in der Wiener illustr. Zeitung 1885 „Beethovens Freund Steffen“, Ch. G. Kalischer „Beethovens Ariel und Hosenknopf“ Sonntagsbeilage zur Vossischen Zeitung 1891 No. 23 zu No. 259. — Zum Beginn des Verkehrs im Hause Breuning wichtig Carl Wegelers, des Enkels Erörterungen in der Koblenzer Zeitung vom Mai 1890 und danach die Kölnische Zeitung 1890 No. 143 vom 24. Mai 1890. Zu Gerhard v. Breuning vergl. „In Memoriam (G. de Breuning)“ Triest 1892 und „Dem Andenken Dr. G. v. Breunings gewidmet von treuer Freundeshand“ 1893.

Zum Schattenriss vergl. Wegeler und Ries. S. 52, Frimmel „Beethovenstudien“

Band I, auch „Hamburger Signale" 1892, No. 11. Die Silhouette ist oft nachgebildet worden, z. B. in der „Rivista musicale italiana" (Turin, Gebrüder Bocca IV, 1897) und in C. Werkmeisters „Das XIX. Jahrhundert in Bildnissen" Lieferung 8, einem Heft auf das hier sogleich auch bezüglich anderer Beethovenbildnisse (mit Ausnahme des Klöberschen) hingewiesen sei. Kritische Erörterungen in meinem Buche „Neue Beethoveniana" und in der Besprechung des Carel L. Dakeschen Beethovenbildnisses (Zeitschrift für bildende Kunst Neue Folge IV. S. 18ff).

Zu Mozart hauptsächlich Otto Jahn: W. A. Mozart (III. Aufl. bearbeitet von Deiters) passim; dort auch über Hummel als Schüler Mozarts. Zu Scheikel vergl. Meusels „Museum für Künstler und Kunstliebhaber", III. Stück, 1788, S. 27. Ebendort S. 30 heisst es: „Ludwig van Beethoven, komponirte und spielte im 11. Jahre." (Artikel von C. L. J(unker.) Ueber L. Kozeluch und die Paradis siehe Hanslick: Geschichte des Konzertwesens in Wien (S. 24 f.). Zur Frage, ob Beethoven Mozarten habe spielen gehört, vergl. Fr. Kullaks Vorwort zur Steingräberschen Ausgabe der Klavierkonzerte Beethovens (1881), auch Frimmel „Neue Bethoveniana", 2. Ausgabe, S. 358 f.

Briefe Beethovens sind in grosser Anzahl erhalten. Die wichtigsten Veröffentlichungen sind durch Wegeler und Ries, Schindler, Nohl und Thayer geschehen. Leider sind die zwei Bände mit Briefen Beethovens, die Nohl zusammengestellt hat, in mehr als einer Beziehung anfechtbar (I. Sammlung 1865, II. 1867). Hierzu „Die Grenzboten" 1866 und Ferd. Hiller „Aus dem Tonleben unserer Zeit" I., 306 ff. Andere Briefpublikationen: L. v. Köchel: 83 Briefe an den Erzherzog Rudolf (1865). Alfr. Schöne: „Briefe von Beethoven an Marie Gräfin von Erdödy geb. Gräfin Niszky und Mag. Brauchle" (1867), Frimmel: „Neue Beethovenia" (1886). Kapitel „Briefe", „La Mara": Musikerbriefe aus zwei Jahrhunderten, II., 1—17. Dieselbe: Klassisches und Romantisches (1892, Kapitel „ungedruckte Briefe Beethovens"; die meisten waren übrigens längst bei Thayer gedruckt). — Wenn im Text nicht jedesmal genau angegeben wurde, aus welchen Briefen die Citate genommen sind, so möge dies des Raummangels wegen entschuldigt werden. In neuerer Zeit sind erschienen Ausgaben von F. Prelinger, von Kalischer (neu bearbeitet durch Frimmel) von Em. Kastner. Eine passende Auswahl wurde geboten durch Alb. Leitzmann. Der große russische „Beethoven" von Basil Korganoff bringt alle bis zu seinem Erscheinen gedruckten Briefe des Meisters.

Johann Peter Salomon. Vgl. die Literatur, die bei L. Nohl (Beethovens Leben) und Leop. Schmidt (Jos. Haydn) benutzt ist; ausserdem die Musikerlexika und die Literatur, die sich an Beethovens Briefe knüpft. Salomon ist geboren 1745 zu Bonn, gestorben im November 1815 zu London. Zum Besuch Salomons in Bonn s. Dies' Haydn und Thayers Beethoven.

Zum Kapitel: Die ersten Jahre in Wien

Die Verzierung der Anfangsbuchstaben bringt eine Ansicht des Stefansdomes in Wien, die in den kleinen Abmessungen nicht unterscheiden lässt, dass die Ansicht aus späterer Zeit stammt.

Ueber die Verhältnisse in Wien zur Zeit, als Beethoven dahin zog, unterrichtet eine reichliche Literatur, von der ich nur weniges nenne, wie Gottlob Friedr. Krebel: Europäisches genealogisches Handbuch (1792): „Vertraute Briefe zur Charakteristik von Wien" (Görlitz 1793), De Luca: Topographie von Wien (1794), „Sicheres Adress- und Kundschaftsbuch für Einheimische und Fremde" (1796).

Des besonderen zur Wiener Musik um 1792 Burney's (des „milzsüchtigen") Reisen, Schönfelds Jahrb. d. Tonk. 1793, Hanslick: Gesch. d. Konzertwesens.

Zur Geschichte der Wiener Kunsthändler zu vergl. Frimmel: Geschichte der Wiener Gemäldesammlungen I. S. 32 ff. Viele dieser Kunsthändler trieben auch mit Musikalien Handel.

Zu Beethovens Studien bei Haydn vergl. besonders Nottebohm: Beethovens Studien I. S. 21 ff., Thayer I, 288 ff. Seyfrieds Angaben sind hier insofern unbrauchbar, als sie auf Missverständnissen beruhen. Chr. G. Kalischer in Breslaurs „Klavierlehrer" 1884 (S. 181 f., 194 f.), Leop. Schmidt „Jos. Haydn", S. 89. (Aus der Reihe der berühmten Musiker.) Was Haydns Wohnungen betrifft, so folge ich den brieflichen und mündlichen Auskünften, die mir Herr Ohrfandl, Vorstand des Orchestervereins Haydn in Wien, nach An-

gaben der Grundbücher gegeben hat. Zum Unterricht bei Schenck wichtig; Schindler I. Auflage (1840), S. 31 f. Otto Jahns Auszüge aus Schenks Selbstbiographie, abgedruckt bei Thayer II, 410 ff., Nohl: Beethovens Leben II, 30 ff. Zum Unterricht bei Salieri: Nottebohm: Beethovens Studien I; mit Benutzung Mosels. Zur Behandlung der Singstimmen: Schindler II, 81, Wasielewskis Beethoven II, S. 201 f., Nottebohm „Zweite Beethoveniana", S. 297. Zur „Kleinen Singmusik" bei Beethoven, La Mara: Musikerbrief II, S. 6. Zu Albrechtsberger siehe dessen sämtliche Schriften herausgegeben von R. v. Seyfried (III, 214).

Zum Autograph über den Umfang der Singstimmen. Es gelangte 1861 von Carl Haslinger an Chormeister Kremser.

Zur grossen Akademie von 1795. Das „Athenäum" vom 17. August 1901 vermutet, dass Op. 19 und nicht Op. 15 gespielt worden sei.

Zur Reise nach Berlin: Wegeler und Ries, S. 109, und Nachträge S. 18 ff., Thayer II, 11 ff. und Alf. Chr. Kalischer „Ludwig v. Beethoven in Berlin" (in „Nord und Süd", November 1886).

Beethovens „unsterbliche Geliebte". Der dreiteilige Brief ist wiederholt vollständig abgedruckt worden. Ein Faksimile der ersten Seiten bei Schindler. Zu Anfang des Briefes kommen Schriftzüge vor, die auf eine frühe Entstehung schliessen lassen. Der weitere Verlauf bringt flüchtigere Schrift, wie sie später bei Beethoven gewöhnlich vorkam. Unsere Faksimilebeilage gibt die letzte flüchtig geschriebene Seite wieder. — Zur Frage, an wen der Brief gerichtet sei, vergl. besonders Schindler, Thayer, L. Nohl (Beethovens Leben II, u. III, ferner „Eine stille Liebe zu Beethoven" und „Beethovens Brevier", S. 98), Mariam Tenger „Beethovens unsterbliche Geliebte" (1. und 2. Auflage 1890), A. Chr. Kalischer „Die unsterbliche Geliebte Beethovens" (in der Sonntagsbeilage zur Vossischen Zeitung 1891, No. 30 und 31, und einem selbständig ausgegebenen Hefte), Leipziger „Illustrierte Zeitung" (J. J. Webers Verlag) vom 6. Juni 1891. Frimmel in den Hamburger Signalen 1892 und derselbe in Robitscheks Deutscher Kunst- und Musikzeitung (1895, 15. Februar), wo noch andere Literatur durchgenommen wurde. Frimmel: Bemerkungen zur angeblich kritischen Ausgabe der Briefe Beethovens. Neuestens Monographien von La Mara, Thomas San Galli, M. Unger und „Bühne und Welt". Sehr zu beachten André de Hevesy: Petites amies de Beethoven. (Paris 1911.)

Beethovens Taubheit. Wichtig die Briefe Beethovens an Wegeler 1800 und 1801, sowie ein langes Schreiben an Amenda aus 1801 und Steffen von Breunings Schreiben an Wegeler aus 1804 (Wegeler und Ries, Nachträge S. 10). Thayer und Nohls Beethovenbiographien passim. Schindler zeigt das Bestreben, den Zustand Beethovens weniger trostlos darzustellen, als er es tatsächlich war. Beachtenswert Aloys Fuchs in L. A. Frankls Sonntagsblättern 1845, No. 32 und 34. Nohl: „Eine stille Liebe zu Beethoven", S. 203, 212. In neuerer Zeit wurde das Thema gestreift durch C. G. Kunn in der Wiener medizinischen Wochenschrift, Februar und März 1892. Übersichtlich behandelt in „Wiener Abendpost" 12 Dez. 1911 und im 3. Heft der „Beethovenforschung" (Frimmel.)

Die Hörinstrumente, die Beethoven benutzt hat, sind erhalten, befanden sich jahrelang in der Königlichen Bibliothek zu Berlin und sind vor ungefähr 10 Jahren als Geschenk des deutschen Kaisers ans Beethovenhaus in Bonn gelangt. Ein solches Instrument ist auch aus der Wiener Universität ins Museum der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien gelangt.

Das Heiligenstädter Testament ist kaum in der kleinsten Beethovenbiographie übersehen Auch an vollständigen Wiedergaben fehlt es nicht. In L. Nohls Briefsammlung (I) ist es nach der Allg. mus. Zeitung von 1827 abgedruckt, bei Schindler I, 86 ff., Thayer (II, 193 ff.) nach dem Original. Von anderen mehr oder weniger vollständigen Abdrucken nenne ich nur die bei Marx, bei Langhans in der „Geschichte der Musik" (1887) II, 217 f., bei Ferd. Hiller „Aus dem Tonleben unserer Zeit," Neue Folge 1871 (S. 158 ff.), in „Schorers Familienblatt" 1889, No. 46 und in der Zeitschrift „Die Musik" vom März 1902. Die Unrichtigkeiten in L. A. Frankls „Sonntagsblättern" II, S. 374, sind widerlegt in H. Pohles Hamburger Signalen 1892. Das „Pfennigmagazin", Neue Folge I (1843), meldet, dass der

Violinvirtuose Ernst damals das Original erwarb. Im Mai 1891 teilte die (Schumann Brendel-Kahntsche) Neue Zeitschrift für Musik (S. 212 ff.) die Wanderungen des Manuskripts mit, das damals durch Vermächtnis der Frau Jenny Lind-Goldschmidt an die Hamburger Stadtbibliothek gelangt war.

Der Einfluss des Klassizismus auf Beethoven wird besonders markiert durch die Erwähnung Plutarchs in einem Briefe an Wegeler 1801, in welchem Schreiben auch Antiochus erwähnt wird. Damit war nach Wegeler die Fügersche Komposition gemeint; wie ich vermute, war's das A. Geigersche Blatt von 1798 nach Füger, das als Zimmerschmuck sehr verbreitet war. Beethovens Hausrat war ebenfalls im klassizistischen Stil gehalten. — Für Wien wird die Blüte des Klassizismus, der zwar schon unter Joseph II. einzudringen begann, hauptsächlich erst betont durch die Errichtung des Christinendenkmals von Canova 1805, durch die Aufstellung des Josephdenkmals 1807, späterhin durch den Bau des Theseustempels 1822 und des Burgtors 1824. Beethoven machte auch in der Kleidung die klassizistische Mode mit. Auch sei angemerkt, dass er zeitweise auf Homer, Ovid, Plinius seine Aufmerksamkeit richtete. Hierzu L. Nohl „Beethovens Brevier“ (1870), Nohl „Die Beethovenfeier und die Kunst der Gegenwart“ überdies Beethovens langen Brief an den Wiener Magistrat von 1819.

Zum Kapitel: Fidelio. Mittlere Lebenszeit

Das Bildchen beim Anfangsbuchstaben zeigt den Josephsplatz in Wien mit dem Kaisermonument (1807 errichtet) in der Mitte und dem Gebäude des Redoutensaales zur Rechten, das uns an das grosse Konzert zur Zeit des Wiener Kongresses erinnern soll.

Zum Fidelio. Das Textbuch von 1805 führt den Titel „Fidelio eine Oper in zwey (!) Aufzügen, frey nach dem Französischen bearbeitet von Joseph Sonnleithner. Die Musik ist von Ludwig van Beethoven. Für das K. K. Theater an der Wien. Wien 1805, gedruckt und verlegt bei Anton Pichler.“ Der Text selbst weist aber drei Aufzüge auf. Das Heftchen sei denen empfohlen, die eine Monographie über Fidelio schreiben wollen. Bei Thayer (Biographie Beethovens) ist der Anschlagzettel mitgeteilt, aber das Datum verdruckt. Genauere Wiedergabe in Thayers chronolog. Verzeichnis.

Von Wichtigkeit für die Geschichte des Fidelio sind Schindlers, Seyfrieds, G. von Breunings, E. Priegers Angaben. Otto Jahns und Nottebohms Forschungen haben in die verwickelte Geschichte der zweimal umgestalteten Oper einiges Licht gebracht. Fast jede grössere Beethovenbiographie bringt einen mehr oder weniger beachtenswerten Abschnitt über Leonore-Fidelio.

Thayer hat vieles gesammelt, was er noch von Zeitgenossen Beethovens erfahren konnte, z. B. des Sängers Röckel Erinnerungen, die auch in ausführlicher Weise in der „Gartenlaube“ von 1868 mitgeteilt sind (Rudolph Bunge: Fidelio, nach persönlichen Mitteilungen des Herrn Prof. Joseph Röckel). Friedrich Treitschkes Mitteilungen über Fidelio sind benutzt bei Thayer und abgedruckt in L. Nohls „Beethoven nach den Schilderungen eines Zeitgenossen“ (S. 77 ff.).

Noch immer brauchbar ist die übersichtliche Darstellung Otto Jahns im Vorwort zum vollständigen Klavierauszug der zweiten „Leonore“ (Leipzig 1851). — Zu den Fidelioskizzen vergl. Thayer passim. Nohl: Beethoven, Liszt und Wagner, S. 78 ff. und besonders Nottebohm: Ein Skizzenbuch Beethovens aus dem Jahre 1803. Ein Skizzenblatt, das erst zu veröffentlichen ist, befand sich bei Dr. Jurié von Lavandal in Wien. Andere Skizzen abgebildet in „Gazette des beaux arts“ 1899 I. S. 135 ff. (Das Beethovenbildnis, das in derselben Zeitschrift als unbenannte Arbeit mitgeteilt wird (S. 137), ist von Tejcek. Der Beethovenkopf auf S. 144 ist von M. von Schwind gezeichnet.) — In bezug auf das langsame Eindringen der Oper ins Verständnis des Publikums erinnere ich an die Briefe Carl Mar. v. Webers an seinen Bruder. Der eine Brief von Prag ist am 1. Dezember 1814 geschrieben: „Ich habe den 21. Fidelio von Beethoven gegeben, der trefflich ging; es sind wahrhaft grosse Sachen in der Musik, aber — sie verstehens nicht — man möchte des Teufels werden!“ Der zweite Brief mit einer ähnlichen Klage ist ebenfalls in Prag am 18. März 1816 geschrieben. (Vergl. Nohl: Musikerbriefe S. 243 und 252.) Die Stelle aus Bauernfelds Tagebuch steht im „Jahrbuch

der Grillparzergesellschaft" 1895, S. 10. Der bessere Erfolg von 1822 lag sicher nicht allein in der neuen Besetzung (Fidelio der Schröder anvertraut). Im Mai 1809 wurde der Fidelio wieder einstudiert, doch unterblieb die Aufführung der unruhigen Zeit wegen. Geusau: Geschichte von Wien (VI, 119) sagt zum 10. und 11. Mai: „Früh war noch fürs Burgtheater die deutsche Oper Leonore angeschlagen; später ward aber der Zettel wieder abgerissen. Auch erschien keine Wiener Zeitung."

Bezüglich der Urteile über die Oper vergl. Thayer II, 292 ff. und 402. (Wiener Aufführungen.) In Paris hatte die Oper anfangs geringen Erfolg. Die erste Aufführung hat dort 1829 in der Salle Favart stattgefunden. Zu den ersten Aufführungen in Berlin (Oktober 1815) lesenswert Ludwig Geiger: „Clemens Brentano und Beethoven" in der Beilage zur Münchener allgemeinen Zeitung, 29. November 1890 und neuestens Ign. Schwarz in der Zeitschrift „Der Merker" (III. Jahr Heft 3). — Zum Text: J. V. Widmann „Bouillys Leonore und der Text zu Beethovens Fidelio" in der deutschen Kunst- und Musikzeitung 1895, No. 19 und 20.

Zu den Leonoren-Ouvertüren: W. v. Lenz „Kritischer Katalog", III. Teil, II. Periode, S. 151 ff., O. Jahn a. a. O., ferner Alb. Levinsohn in der „Allg. musikal. Zeitung" 1882, No. 50, welcher die gesunde Ansicht vertritt, dass die erste Ouvertüre mit Op. 138 identisch ist (anders Thayer und Nottebohm), nochmals Levinsohn in der „Vierteljahrschrift für Musikfreunde", IX. Bd., 1893. Beachtenswert auch Alfr. Chr. Kalischer „Die Anzahl der Leonore- (Fidelio)-Ouverturen Beethovens" in der Sonntagsbeilage der Vossischen Zeitung 1890, 8. Juni (No. 23 zu No. 261). Ich mache noch aufmerksam auf Schindlers Brief an Schotts vom 29. September 1827.

Zum ganzen Werk noch zu erwähnen: Die Prachtausgabe des Rieter-Biedermannschen Verlages (mit Zeichnungen von Schwind und Gedicht von Paul Heyse), Hallberger-Ricordis Beethovenalbum S. 5 ff. siehe auch Gazette des beaux arts 1899, I, 135 ff. (1900) und Ferd. Pfohl „Fidelio von Beethoven" (Opernführer, 1). (Paul Bekker „Beethoven" (Berlin 1911). Zu unserem Faksimile vergl. O. Jahns Klavierauszug, Einleitung Seite XI und No. 15 und 15a. Der Anfang von 15a entspricht dem Faksimile.

Zum Aufenthalte und zur Szene Gräz im Lichnowskyschen Schlosse vergl. Wegeler und Ries, Seyfried, Thayer, II, S. 312 und 320. Die Weiserschen Erinnerungen sind in der Familie weiter erzählt worden. Der Enkel des Arztes Weiser, Gemeindeausschuss in Payerbach, teilte sie vor Jahren in der Deutschen Zeitung (Wien, 31. August 1873) mit und verschaffte mir Einsicht in die Aufschreibungen seines Vaters aus dem Jahre 1867. Die Weiserschen Erinnerungen sind in allem Wesentlichen vollkommen unverdächtig und vertrauenswürdig. Kleine Nebensächlichkeiten, die in meinem Text ganz übergangen sind, sowie das irrtümliche Verweisen der Szene in die Weihnachtszeit von 1807 sind eben Gedächtnisfehler, die sich nach anderen Quellen richtig stellen lassen. Aus einer Mitteilung Varnhagen von Enses (Denkwürdigkeiten, 3. Aufl., 3. Teil, S. 226) scheint hervorzugehen, dass Lichnowsky den Künstler mit Gewalt zum Spielen zwingen wollte. Vergl. auch Nohl: Eine stille Liebe zu Beethoven, S. 87 (nach Beethovens eigener Erzählung). Weiteres im „Beethovenjahrbuch" Bd. I.

Zur Erkrankung an der Hand vergl. den Brief Beethovens an Oppersdorff (undatiert), der abgedruckt ist in B. Senffs Leipziger Signalen 1880, No. 46, und einen Brief Steffen von Breunings an Wegeler vom März 1808. Wegeler u. Ries, Not., Nachtr. S. 13, und Frimmel „Neue Beethoveniana", 2. Ausgabe, S. 361.

Zu Erzherzog Rudolph: Er ist 1788 geboren und starb 1831. Zahlreiche genealogische und biographische Nachschlagebücher geben über ihn Auskunft. Erzherzog Rudolph war ein Sohn Kaiser Leopolds II. Lebensgrosse Bildnisse befinden sich in der fürstbischöflichen Residenz zu Olmütz und im Besitz der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien. In der Wiener Ausstellung für Musik und Theaterwesen von 1892 sah man (im Habsburgersalon) drei Medaillen auf den Erzherzog und ein verhältnismässig grosses Miniaturbildnis, wie denn auch Proben seiner musikalischen Kompositionen aus der erzbischöflichen Bibliothek zu Kremsier dort zu finden waren.

Zu den Ereignissen von 1809: Hormayrs Geschichte von Wien und in diesem Falle besonders Geusaus entsprechendes Werk vergl. auch E. Wertheimers „Zur Geschichte Wiens im Jahre 1809" im Archiv für Oesterr. Geschichtsquellen Bd. 47. Der Einzug Napoleons

in Schönbrunn am 10. Mai 1809, jedenfalls nach den Eindrücken von Augenzeugen abgebildet, in A. de Labordes Voyage pittoresque en Autriche III. Bd.

Zum neuen Theater in Pest: Ueber die Theater in Pest 1807 vergl. u. a. Pückler-Muskaus Reisetagebücher (herausgegeben von Ludmilla Assing) II, 461, ganz abgesehen von der Pester Ortsliteratur. Zur Eröffnung 1812 beachtenswert „Der Sammler" von 1812, S. 84 (Kotzebue, Beethoven und der Hofarchitekt Aman werden genannt), ferner die K. K. Wiener Zeitung vom 19. Februar und 4. März 1812. Vergl. auch Thayer III. 170, 180 f., 188 und die Wiener „Montagsrevue" vom 24. März 1902.

Briefe an Kotzebue abgedruckt in der (Wiener) Neuen illustrierten Zeitung, 28. Juli 1889. Beethoven fordert den Dichter auf, ihm einen Operntext zu schreiben, möge die Oper „romantisch, ganz ernsthaft, heroisch, komisch, sentimal sein, kurzum, wie es Ihnen gefalle". (Nach W. von Kotzebue „Urteile der Zeitgenossen . . . . über Aug. v. Kotzebue" (Berlin, Dresden), W. Baensch 1881). Neuestens ein vollständiger Abdruck bei A. Leitzmann „L. v. Beethovens Briefe".

Beethovens Verhältnis zu Kuffner, behandelt von A. Chr. Kalischer in der Zeitschrift „Euphorion" (herausgegeb. von Aug. Sauer) 1897, III. Ergänzungsheft.

Bezüglich der Angelegenheit Beethoven und Goethe verweise ich auf meine kleine Monographie (Wien 1883), ferner auf die Nachträge zu meinem Buche „Neue Beethoveniana" (zweite Ausgabe mit zwei Briefen Beethovens an Goethe), endlich auf einen eigenen Artikel in der „neuen Zeitschrift für Musik" 1889 No. 49. W. Bode (in Weimar) handelt von Beethoven in dem Buche „Die Tonkunst in Goethes Leben" (1911). Ich komme selbst bei Gelegenheit auf dieses Thema zurück.

Zum Aufenthalte Beethovens in Linz a. d. D. hauptsächlich Thayer: Ein kritischer Versuch, S. 19 und die entsprechenden Abschnitte in Thayers Beethoven-Biographie.

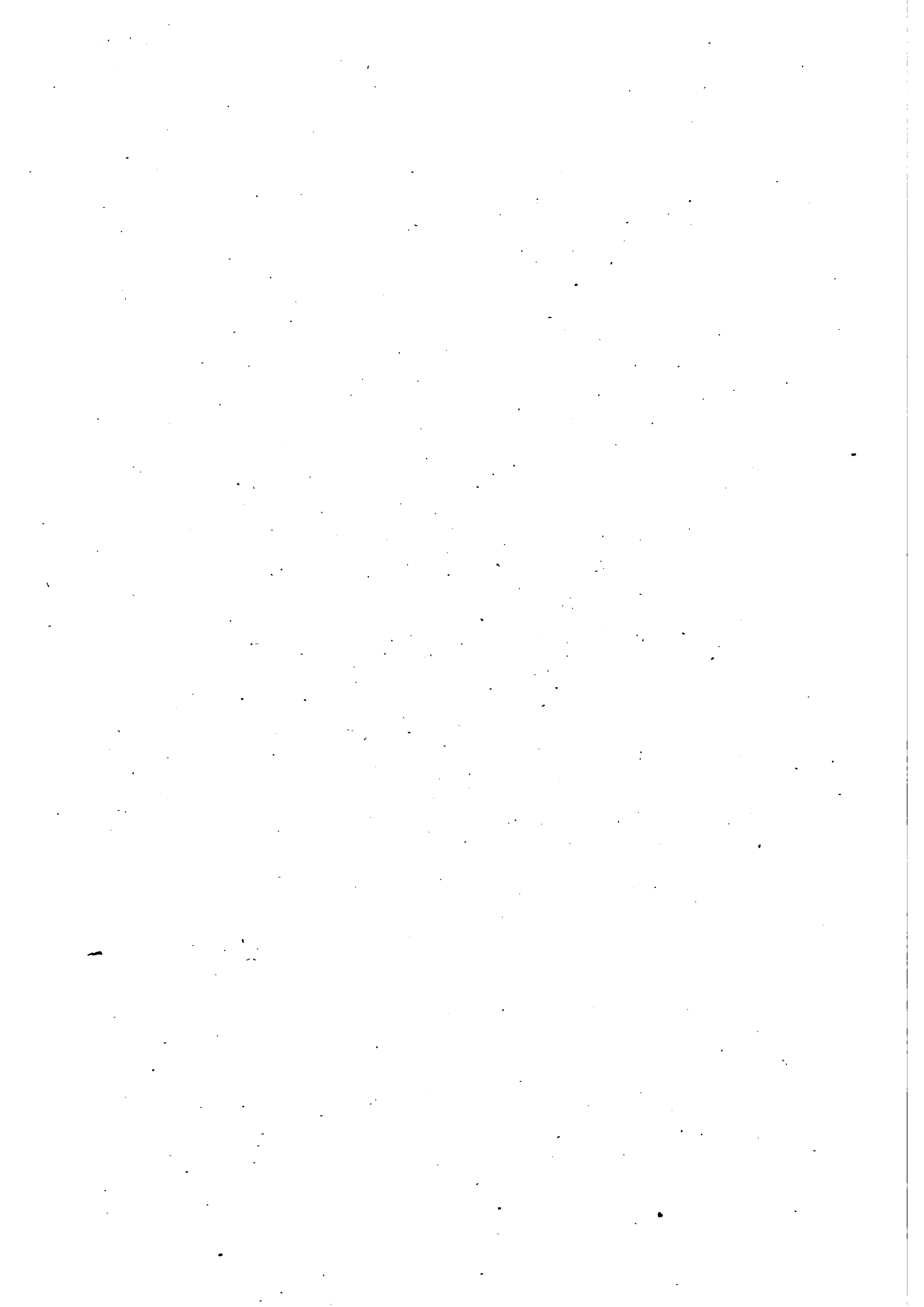
Zu Beethovens Tätigkeit für Graz in Steiermark ist besonders der Briefwechsel mit Rath Varena zu beachten (s. die Briefsammlungen und Thayer passim.) Einiges bei Thayer III. Vergl. auch die „Wiener Zeitung" vom 11. April 1812, wo u. a. erwähnt wird, dass der „ruhmvolle Kompositor Hr. Beethoven" sich bereit erklärt habe: „dem Künstlervereine für ähnliche wohltätige Unternehmungen nicht nur immer die neuesten seiner Kompositionen im Manuskript zu übergeben, sondern auch eigene Stücke zu bearbeiten". Vollständiger Abdruck neuerlich in der „Wiener Abendpost" 12. April 1912. Neuestens Bischoff im Beethovenjahrbuch Bd. I.

Zu Leonhard Mälzel vergl. F. H. Böckh „Wiens lebende Schriftsteller" 1822, S. 385 Hormayrs „Archiv für Geschichte . ." 1830, S. 354 ff. (Biographie), ferner Jurendes Kalender von 1834, S. 6 f. (nach dem polytechnischen Journal vom April 1832), Besprechung der Metronome von Bienaimé und Mälzel. An die Metronome knüpft sich viele Literatur, die nur im allgemeinen angedeutet wird. Ueber das Verhältnis Mälzels zu Beethoven schrieb Thayer in seinem „Krit. Versuch" S. 10 ff. und in seiner Beethovenbiographie III, 250 ff. Wertvoll sind Schindlers Mitteilungen. Mälzel war selbst Musiker und, wie es scheint, nicht ohne Talent. Mälzel hat sich viele Mühe gegeben, für den schwerhörigen Meister passende Hörrohre zu erfinden.

Ueber das Verhältnis Beethovens zum Grafen Ferdinand Pálffy vergl. meine „Beethovenstudien" Band II.

Zum Wiener Kongress: u. a. die gedruckten Protokolle des Kongresses, La Garde „Souvenirs du Congrès de Vienne" 1843 (Neue Auflage 1901). Ohne Namen „Feyerlichkeiten bei der Rückkehr S. Maj. des Kaisers von Oesterreich nach Wien" (Wien 1816) Dr. Alois Weissenbach „Meine Reise zum Kongress" (Wien, 1816). Weissenbach stand mit Beethoven im Verkehr und war dem Komponisten nicht unlieb, vielleicht da er gleich ihm taub war. Varnhagen von Ense: Denkwürdigkeiten, 3. Auflage, 4. Teil, S. 252. („Alles schwamm in Glanz und Festlichkeit." Prince de Ligne sagte: „Le congrès danse bien mais il ne marche pas.") Vor einigen Jahren hat eine „Kongressausstellung" im österreichischen Museum für Kunst und Industrie zu Wien die ganze Zeit wieder aufleben gemacht, wie denn auch die Memoiren der Gräfin Elise Bernstorff (Berlin 1896) manches von jenen glänzenden Tagen erzählen. Ueber die Ausstellung gibt Aufschluss der umfangreiche „Katalog der Wiener Kongressausstellung"





(Wien 1896) und ein illustriertes Werk, das 1699 bei Artaria & Cie. in Wien erschienen ist. Darin spricht Baron W. Weckbecker auch von Beethovens Leistungen während des Wiener Kongresses. In neuester Zeit wurde eine deutsche Bearbeitung De Lagarde's von Doktor Effenberger angekündigt.

Zum Kapitel: Der letzte Beethoven

Der Kapitelanfang wird durch eine Ansicht aus der Gegend von Baden bei Wien geziert, die Bergruine ist die des Schlosses Rauhenstein. Beethoven hat viele Sommer in Baden verbracht und in dem Tale, dessen Eingang abgebildet ist, sehr oft komponiert. 1817 schrieb Beethoven an Frau Nanette Streicher nach Baden: „Kommen sie an die alten Ruinen, so denken sie, dass dort Beethoven oft verweilt."

Der Bruder Carl van Beethoven hatte 1806 Johanna Reiss geheiratet, die wohlhabend, aber verschwenderisch war. Thayers Beethovenbiographie, besonders III, 506 ff. an verschiedenen Stellen, und chronologisches Verzeichnis, Vorwort. Das Söhnchen Carl, der Neffe des Komponisten, wurde am 4. September 1806 geboren (Thayer II, 310 und III, 513 und „Die Musik" Heft II S. 1084). Er starb am 13. April 1858 in Wien. Ich habe viel Material über sein Leben zur Verfügung, an das sich eine reichliche Literatur knüpft, doch muss ich von eingehenden Mitteilungen diesmal absehen. Nur im allgemeinen verweise ich auf die vielen Briefe Beethovens aus seinen letzten zehn Lebensjahren, ferner auf M. Vancza „Beethovens Neffe" (Sonderabdruck aus der Beilage der Münchener Allg. Ztg. 1901), auf „Die Musik" vom März 1902 und auf die Wiener „Montagsrevue" vom 8. April 1901 und 24. März 1902. — Der amtliche Bescheid für Carl van Beethoven ist vollständig mitgeteilt in der Neuen Zeitschrift für Musik (1889, No. 48).

Die Lebensgeschichte des Bruders Johann van Beethoven ist durch Thayer gewissenhaft studiert worden. Vergl. hauptsächlich: Ein kritischer Beitrag zur Beethovenliteratur. Schindler ist etwas auffallend bemüht, Joh. van Beethoven in schiefes Licht zu setzen. Indes ist Johanns knickeriges Wesen nicht abzuleugnen. Dahin äusserte sich mir gegenüber noch Frau Caroline van Beethoven, die Witwe des Neffen Carl ungefähr 1878. Thayer dagegen deutet alles zugunsten Johanns, obwohl dieser ohne jeden Zweifel für Ludwigs Grösse ein rein nur geschäftliches Interesse hatte.

Der Beginn schriftlicher Konversation dürfte bei Beethoven ungefähr in den Spätherbst 1815 fallen. Das älteste erhaltene Heft, wohl das erste, das Beethoven benutzt hat, enthält eine Eintragung, die sich nur auf einen Grabstein für Bruder Carl beziehen kann: „eine Marmorplatte in die Wand gemauert mit goldenen Buchstaben als Grabstein deines Bruders, das kostete vor der h(and) nicht so viel . ." (vergl. hierzu meine Erörterungen in der Neuen Zeitschrift für Musik 1889, No. 47 —). Das erste Heft war noch in grüner Seide gebunden. Die späteren Konversationshefte, deren so viele in der Berliner Bibliothek verwahrt werden, sind nicht mehr so luxuriös ausgestattet. Das grüne Heftchen gelangte in den Besitz der Beethovenschen Erben, dann zum Hofkapellmeister Riedel nach Braunschweig und zur Gräfin Amadei nach Wien. Es dürfte nach seinem Inhalt in die Jahre 1815 und 1816 gehören. Dass dem Meister schon um 1814 Antworten mit Kreide aufgeschrieben werden mussten, hat oben der Text erwähnt. Vermutlich hat Beethoven sich gelegentlich auch Antworten auf lose Blätter schreiben lassen. Auf keinen Fall war aber die schriftliche Konversation mit Beethoven vor 1815 die gewöhnliche. Hierzu: Seyfried: Studien: Anhang S. 38 ff. Die Konversationshefte in Berlin sind zuerst von Schindler, später von Thayer geordnet worden. Viele andere haben sie durchgesehen. Nohl machte von einzelnem Gebrauch (vergl. besonders „Beethoven, Liszt und Wagner" S. 114 ff.). Einiges bei Hans Volkmann „Neues über Beethoven". Eine vollständige Publikation würde zwar nicht in den Salon passen, aber der Beethovenforschung vielen Nutzen gewähren.

Zum Beethovenhause in Nussdorf. Nach einer alten Ueberlieferung in der Familie Zeissl ist an der Identität des Hauses No. 26 in der Kahlenbergerstrasse mit dem Hause, in welchem Beethoven einmal gewohnt hat, nicht zu zweifeln. Nur bezüglich der Jahreszahl reicht die Tradition nicht aus. Die Zeisslschen Erinnerungen geben viel weiter zurück, als die Auskünfte, die ich selbst ca. 1886 vom „alten Greiner" erhalten habe. Der „alte Greiner",

Besitzer jenes Hauses, seither verstorben, hatte als Kind Beethoven noch gekannt und über ihn allerlei erzählt. Nach Greiners Erinnerung hat Beethoven im Hoftrakt gewohnt. Was Böck-Gradenau noch 1889 erfahren konnte, ist von diesem mitgeteilt in „L. v. Beethoven in Heiligenstadt und Nussdorf". — Das Haus, dessen Schauseite wir abbilden, ist ein nettes Rokokogebäude, das sich im wesentlichen bis heute unverändert erhalten hat.

Zu Beethovens Wohnungen vergl. sonst Schindler, Breuning, Thayer, Nohl, ferner Herm. Rollet, „Beethoven in Baden" (1870), Frimmel, „Beethovens Wohnungen in Wien" in den Berichten und Mitteilungen des Wiener Altertumsvereines für 1892. R. Heuberger, „Wo unsere grossen Musiker gewohnt haben" (Wiener illustr. Extrablatt, 14. Juli 1895), J. S. Shedlock: Ludwig van Beethoven in H. Saxe Wyndhams „Reference catalogue of british and foreigns Autographs and Manuscripts" (1899, nicht im Handel) und Frimmel in der Neuen freien Presse, 11. August 1899. Einige kleine Nachträge, die mir Herr Prof. Zeissl in Wien freundlichst zur Verfügung gestellt hat, sollen bei Gelegenheit veröffentlicht werden.

Zum beabsichtigten Requiem: Schon 1808 scheint Beethoven einmal an die Abfassung eines solchen gedacht zu haben (Nottebohm: Zweite Beethoveniana). Der einschlägige Brief Wolfmayrs aus dem Frühling 1818 wurde von mir veröffentlicht in Robischeks deutscher Kunst- und Musikzeitung, XXII, No. 2, vom 15. Januar 1895. Siehe ausserdem „Monatshefte für Musikgeschichte" 1896, No. 2 (Kalischer) und No. 5 (Frimmel). 1814 besorgte Wolfmayr in Wien Geldangelegenheiten für Beethoven, wie aus mehreren Briefen Beethovens hervorgeht, z. B. aus einem an Dr. Kanka in Prag (Brief aus Baden vom 14. September 1814). Zu Wolfmayr vergl. Redls Handelsadressbücher aus der angedeuteten Periode. Wolfmayr hat wahrscheinlich im Wiener kaufmännischen Verein den Anstoss dazu gegeben, dass Beethoven zum Ehrenmitgliede jenes Vereins ernannt wurde (Urkunde vom 1. Oktober 1819 in der Wiener Sammlung Trau). — Die Absicht, nach Kinskys Tod ein Requiem zu komponieren, ist beglaubigt durch eine Holz-Linzbauersche Ueberlieferung, mitgeteilt bei Nohl: Beethoven, Liszt, Wagner S. 111. — Die Mitteilung aus dem Jahre 1814 geht auf Tomaschek zurück („Libussa" 1846). Beethoven zögerte mit der Ausführung, da die Angelegenheit seines Jahresgehalts noch nicht geordnet war.

Zu Beethovens Besuchskarte. Eine solche aus der Zeit gegen 1799 hat sich in der Familie Amenda erhalten. Auch sie bringt nur den Namen, aber mit französischem Vornamen und mit kalligraphischen Zügen umgeben „Louis van Beethoven" (so berichtet Nohl in „Beethoven, Liszt, Wagner" S. 93). Die Platte zu einer Besuchskarte Beethovens wird im Beethovenhaus zu Bonn bewahrt.

Die grosse Messe, Op. 123, ist viel besprochen worden. Vergl. Lenz V, 149. Vieles bei Schindler (in der Beethovenbiographie, auch in „Beethoven in Paris" S. 97, endlich in der Polemik mit Dorn aus Anlass einer Probe in Bonn. Ueber die Polemik s. Hirschbachs musikalisch-kritisches Repertorium I, 293, 337, 372), Nohl in Beethovens Leben, ferner in Beethoven Liszt und Wagner S. 109, 113, 194 und in Nohls Feuilleton „Beethovens letzter Mäcen", Grazer „Tagespost", 27. März 1880. In Form kleiner Monographien erschienen die Programme mehrerer Aufführungen. Ueber die Aufführung von 1892 schrieb Lüstner im „Rheinischen Kurier" vom 10. April 1892. Eingehende Besprechung der Komposition bei Wasielewski, S. 195 ff., und bei Marx-Behncke II. 341 ff. Das Schreiben, welches Beethoven an die Höfe versendete, ist mitgeteilt in dem Hefte „Ludwig van Beethovens missa solemnis op. 123", Bonn, Henry & Cohen, 1845. Zu Beethovens Schreiben nach Darmstadt vergl. Adolf Schmidt-Darmstadt in der Zeitschrift „Die Musik" 1904. Hugues Imbert schrieb für die „Indépendance musicale" (No. 19 vom 15. Januar 1888) über die grosse Messe. Beachtenswert: Alfred Schnerich, „Der Messentypus von Haydn bis Schubert", Wien 1892. An die Analysen von Marcel Remy und Sittard sei erinnert. Aus der Zeitschriftenliteratur nenne ich noch Spiros Artikel in Lessmanns „Allgemeiner Musikzeitung" (1885, XII. Jahrgang, No. 47). Zur Chronologie und Metronomisierung, Nottebohm Beethoveniana I und II. Ueberdies „Pressburger Zeitung" 17. Nov. 1891 (Batka) und neuestens Richard Sternfeld „Zur Einführung in Beethovens missa solemnis." (Schlesische Verlagsanstalt Berlin.)

Zur IX. Symphonie. Schindler (auch in „Beethoven in Paris", S. 42 ff. und 122 f.). Mehrere Aufsätze in der „Caecilia" von 1827, 1828 (C. F. Becker, Fröhlich u. a.), Otto Jahn,

Gesammelte Aufsätze über Musik, S. 226 ff., Richard Wagner, „Bericht über die Aufführung der neunten Symphonie von Beethoven im Jahre 1846 in Dresden (aus meinen Lebenserinnerungen ausgezogen) nebst Programm dazu" (wiederholt abgedruckt, vergl. besonders „Gesammelte Schriften und Dichtungen" II, S. 66 ff.), Nohl: Beethoven, Liszt und Wagner, S. 110 f., 117 ff. Leipziger „Illustrierte Zeitung" (J. J. Weber) vom 17. August 1878. Wiener „Neue illustrierte Zeitung" 1889, S. 894. E. W. Fritzschs „Musikal.Wochenblatt" 1890. Wiener Fremdenblatt vom 25. März 1892 (Frimmel). (Steinfried) „Deutsche Revue" 1898, S. 348 (Kalischer). Breslaurs „Klavierlehrer" vom 15. Dezember 1892. Am wichtigsten sind wohl Nottebohms Mitteilungen in den „Beethoveniana".

Zu den Erziehungshäusern Del Rio und Blöchlinger vergl. hauptsächlich „Die Grenzboten" von 1857 und L. Nohl „Eine stille Liebe zu Beethoven", Frau Pessiak-Schmerling in der Wiener Neuen illustrierten Zeitung 1889, No. 30, S. 621 f., und in Hamburger Signale 1892 S. 124, ferner Frimmel: Beethovenstudien Bd. II und Beethovenjahrbuch Bd. I.

Ueber Rossinis Erfolge in Wien vergl. Azevedos Rossinibiographie, Wilders Beethovenbiographie, Hormayrs „Archiv für Geographie, Statistik etc." vom 29. März 1822 „Einige Nachrichten über den Lieblingskomponisten des jetzigen Europas . .", Schindler II, 57, Thayer, Ein kritischer Beitrag S. 24 (Rossinis Absicht, Beethoven zu besuchen), Rochlitz, „Für ruhige Stunden" S. 14, 27 ff., Hanslick „Aus dem Konzertsaal" (1870) und die Notizen über desselben Vortrag im Verein der Literaturfreunde zu Wien, Januar 1888, auch desselben „Geschichte des Konzertwesens in Wien", Kalischer in der Neuen Berliner Musikzeitung, Januar und Februar 1892, Abendblatt der Münchener Allgem. Zeitung vom 18. April 1895 (nach der Vossischen Zeitung, Schumann in den gesammelten Schriften I, 212 „Rossinis Besuch bei Beethoven: Der Schmetterling flog dem Adler in den Weg, dieser wich aber aus, um ihn nicht zu zerdrücken mit dem Flügelschlag." — Die kleine Beethovenbiographie von Schlosser (1828) erzählt, dass Beethoven mit Vorliebe gegen italienische Sänger geeifert habe. Diese Abneigung dürfte in den Jahren des Rossinitaumels in Wien entstanden sein. Zur Begegnung der beiden Grössen vergl.: Michottes „Souvenirs personels" (1906) und Beethovenjahrbuch, Bd. II. S. 334 ff.

Besuch Franz Schuberts bei Beethoven. Bestimmte und ziemlich eingehende Mitteilungen darüber bei Schindler II. 176, Kreissles Schubertbiographie (S. 259 ff.) widerspricht den Schindlerschen Angaben. Schubert soll den Meister nicht zu Hause getroffen haben. Vielleicht haben sich Beethoven und Schubert anderswo getroffen. Persönlich aber waren sie mit einander bekannt. Rochlitz („Für ruhige Stunden" II, S. 38) sagt ausdrücklich, dass Beethoven mit Schubert über Rochlitz gesprochen hat. Der Katalog der Wiener Schubertausstellung von 1897 S. 10) teilt eine handschriftliche Bemerkung J. v. Spauns mit, die nach 1865 erst zu Papier gebracht ist. Danach hätte Schubert nie mit Beethoven gesprochen. Dies liesse sich recht gut mit Beethovens Taubheit und mit Schindlers Mitteilung zusammenreimen, die ja sagt, dass Schubert in ungewöhnliche Verlegenheit geraten war. Dass Schubert und Beethoven in demselben Gasthause verkehrt haben, erfährt man übrigens durch Braun v. Braunthal (Nohl III, 682). Zur ganzen Angelegenheit auch Beilage zur Münchener allgem. Zeitung 1898, No. 45, S. 4. Schubert war auch gelegentlich in Steiners Musikalienladen gleichzeitig mit Beethoven anwesend (Hüttenbrenners Mitteilung bei Thayer III, 421). Zu vergl. auch R. Heuberger. im „Schubert" aus der Reihe der Berühmten Musiker.

Zur Bekanntschaft Franz Liszts mit Beethoven sehr beachtenswert: Bäuerles Theaterzeitung vom 19. April und 7. Juni 1823, Nohl, „Beethoven, Liszt, Wagner" S. 198 ff. Nohl, Beethovenbiographie III, 901. Wichtig Schindler, „Beethoven in Paris" S. 71 f., L. Raman, Fr. Liszt I, S. 45 ff., Polemisches in der Neuen Zeitschrift für Musik von 1891, neuestens Ilka Horowitz-Baranay in der Fleischerschen „Deutschen Revue" Juli 1898, S. 83. Zusammenfassend der Aufsatz in meinen „Beethovenstudien" Band II. Herr Stadtarchivar Johannes Batka in Pressburg hat es noch von Liszt selbst erfahren, dass Beethoven den kleinen Virtuosen im Konzertsaal geküsst hat.

Carl Maria v. Weber hatte sich über die Eroica 1809 in einem chiffrierten Artikel recht unfreundlich und etwas gedankenlos witzelnd, aber später freundlich über Beethovens

„Christus am Oelberge", über die „Chorphantasie" und die „Schlachtsymphonie" geäussert. Webers Urteil über Beethoven aus dem Stuttgarter Morgenblatte von 1809 ist benutzt von L. N(ohl) in der kleinen Notiz „Psychiatrisches über Beethoven" (Augsburger Allgem. Ztg. 14. Dezember 1872, Beil. No. 349). Beachtenswert Schindler, „Beethoven in Paris" S. 120 f., ferner Schindler, Beethovenbiographie II, 330 bis 337. Max M. v. Weber, Weberbiographie II, S. 505 ff. und „Reisebriefe v. C. M. v. Weber an seine Gattin Caroline, herausgegeben von seinem Enkel" (1886), R. Kleinecke, „Ausgewählte Schriften von Carl Maria v. Weber", H. Gehrmanns Weberbiographie (Bd. V der Berühmten Musiker, S. 38, 74). Seyfried, Studien, Anhang, S. 39.

Andere zahlreiche Besuche bei Beethoven in jenem Lebensabschnitte sind besprochen bei L. Nohl, „Beethoven nach den Schilderungen seiner Zeitgenossen". Vergl. auch Wasielewski I, 338 ff. In beiden Büchern finden sich Quellenangaben, zu denen ich noch hinzufüge: Faust Pachler, „Beethoven und Marie Pachler-Koschak" (Abdruck aus der neuen „Berliner Musikzeitung" 1866). Der Besuch Cyprian Potters ist (nach einer Thayerschen Notiz) erwähnt bei Deiters (S. 240). Vergl. auch „Neue freie Presse" 14. April 1899 (nach H. E. Krehbiel, „Music and Manners from Pergolese to Beethoven"). Bezüglich Fr. Schneiders aus Dessau L. Nohl Beethoven Bd. III und Thayer-Riemann IV, S. 165. Zum Besuch Alexandre Jean Bouchers vergl. meine Beethovenstudien, Band II, und neuestens „Süddeutsche Monatshefte, September 1907 (Hornsteins-Memoiren). Siehe auch Beethovenjahrbuch Bd. II.

Zum Verkehr Grillparzers mit Beethoven vergl. Grillparzers gesammelte Schriften Bd. VII. E. Kastners „Wiener musikalische Zeitung" Mai 1887. H. Pohles Hamburger Signale 1892, S. 141. Alfred Chr. Kalischer, „Grillparzer und Beethoven" in „Nord und Süd" 1891.

Beethovens Brief an Grillparzer, abgedruckt in Nohls erster Briefsammlung (nach den Leipziger Signalen), befindet sich jetzt in der Bibliothek der Stadt Wien.

Das Stammbuchblatt Beethovens aus dem Jahre 1821 ist genau nach dem Original abgedruckt in der deutschen Kunst- und Musikzeitung (herausgegeben von Adolf Robitschek) 15. März 1893 (No. 6), wo ich auch Analogien mit späten Werken Beethovens besprochen habe. Erwähnung desselben geschah im Feuilleton der Münchener Allgem. Zeitung vom 28. März 1893 durch R. Heuberger und um jene Zeit im Wiener Fremdenblatt durch Speidl. Zum Verhältnis Ferd. Piringers und Beethovens vergl. die eingehenden Mitteilungen im Beethovenjahrbuch, Abschnitt: Briefe.

Im Jahre 1818 hatte Beethoven ein derartiges Stammbuchblatt für die Klavierspielerin Sczimanowska niedergeschrieben. Es ist bei Marx-Behnke 1884 und im Ergänzungsbande der Gesamtausgabe abgedruckt (1887).

Beethovens Geldverlegenheiten in jenen Jahren waren offenbar sehr drückend. Schindler erzählt davon. Thayer, der sich grosse Mühe gab, Beethovens Geldverhältnisse genau festzustellen, hat in seinem kritischen Beitrag einiges Nützliche beigebracht. Von Bedeutung für die Angelegenheit ist ein bis in die jüngste Zeit unbekannt gebliebener Brief Steiners an Beethoven vom 29. Dezember 1820. Beethoven machte darauf Vermerke, die bestimmte Zahlen nennen. Demnach schuldete Beethoven Steinern 2420 Gulden Wiener Währung, wovon die grössere Hälfte ungefähr 1816 oder 1817 aufgenommen worden war. Gegen Ende 1820 hatte Steiner an die Schuld erinnert, wodurch Beethoven ins Gedränge kam. Die Antwort Beethovens ist mir einstweilen unbekannt. Am 29. Dezember drängte Steiner wieder. Die Kenntnis dieses Briefes, der sich seit kurzem in Wien bei Herrn Dr. Vinc. Miller v. Aichholz befindet, verdanke ich der Freundlichkeit Richard Heubergers. — Ein anderer, jüngst veröffentlichter Brief, der sich auf Beethovens Geldverlegenheit bezieht, gehört der Frau Regierungsrätin Glossy in Wien. (Vergl. N. f. Presse, 23. April 1900.) Der Schneider, den Beethoven bezahlen sollte, war Lind, damals einer der gesuchtesten Kleiderkünstler in Wien. Das Briefchen Beethovens an Lind gehört wohl ins Jahr 1817 oder wenig später. Nach einer Ueberlieferung, die in der Familie Bernard bis heute festgehalten wird, handelte es sich um ein neues blaues Jäckchen oder Fräckchen für den Neffen, das Beethoven dem Schneider Lind nicht bezahlen konnte. Zu beachten auch ein Zettelchen, das Kalischer in den Monatsheften für Musikgeschichte (1896, S. 48) mitgeteilt hat, wo aber ohne Zweifel Lind statt Kind zu lesen ist.

Zu den Akademien von 1824 hauptsächlich Schindlers Beethoven und Schindlers Briefe an Moscheles vom 11. April 1827 (vergl. „Aus Moscheles' Leben" 1872, I, 163). Hanslick, Geschichte des Wiener Konzertwesens, S. 274, 281 und die dort benutzten Quellen.

Zu den letzten Quartetten. Schindler, besonders Lenz, Kritischer Katalog II, 220 ff., und Nohl, „Beethovens letzter Mäcen" (Feuilleton der Grazer Tagespost vom 25. und 27. März 1880). Th. Helm im „musikal. Wochenblatt" von E. W. Fritsch, XII. Nohl, „Neue Bilder aus dem Leben der Musik und ihrer Meister" (1870, S. 123 f., und Musikalisches Skizzenbuch (1866) S. 286 ff. Nottebohm: „Beethoveniana", nach Register. Zu Jos. Böhm, der 1795 geboren ist und 1816 nach Wien gekommen war, vergl. die Musiklexika, Hanslick, „Geschichte des Wiener Konzertwesens" (S. 205) und neuestens Andreas Moser, „Josef Joachim" (1898) und das 2. Heft der Beethovenforschung. Für die freundliche Mitteilung der Ueberlieferungen in der Böhmschen Familie bin ich hauptsächlich der Frau Elisabeth Fleischhacker geb. Edl. von Braunendahl in Wien zu Dank verpflichtet. Sie hat als Kind ihren Onkel Jos. Böhm manches über Beethoven erzählen hören. — Aus zweiter Hand habe ich die Erinnerungen des alten Wiener Kapellmeisters Joseph Schwab, die sich auf Beethovens Art zu dirigieren beziehen und höchst wahrscheinlich auf die Wiederholung der Akademie von 1824 zurückgehen. Schwabs Mitteilungen bestätigen, was man durch Atterbom, Schindler und andere wusste, dass Beethoven in seiner Taubheit nicht mehr imstande war, eine grosse Musikaufführung mit Chor und Orchester zu leiten. Nach Schwabs Erzählung wurde (durch A. Ilg, der als junger Mann Schwabs Schüler war) notiert von einem Konzert im Redoutensaale, das Beethoven selbst dirigierte — „oder vielmehr dirigieren wollte: es war ein bedauernerregender Anblick". Aus den in Ilgs Aufschreibungen folgenden Zeilen, die wohl kaum mehr mit Sicherheit vollständig zu lesen sein werden, geht hervor, dass es sich um die Leitung einer Musikerschar in mehreren Abteilungen handelte. Dies führt uns mit den übrigen Einzelheiten zusammen auf die oben erwähnte Akademie von 1824. Es wird angedeutet, dass Beethovens Dirigieren nur zum Scheine geschah. Dann heisst es, wieder gut leserlich, weiter: „in seiner lebhaften Weise kauerte sich der Meister . . bei jedem decrescendo oder pianissimo zu Boden um beim fortissimo wieder aufzufahren, während die Vortragenden meistens über eine Stelle schon oder nicht hinaus waren . . und die edlen Wiener lachten darüber. Comme toujours". Dass der Schluss durch Ilg gefärbt worden, ist ziemlich klar. Auch dürfte die Sprache bei Schwab eine andere gewesen sein, als sie durch das Ilgsche Blättchen vermittelt wird. Die Hauptsache bleibt indes als gut beglaubigte Ueberlieferung aufrecht. Schwab hat nicht eigentlich zu Beethovens Kreise gehört. Er hat den Meister aber wiederholt gesehen u. a. auch einmal in einer Gesellschaft. Auch sprach er davon, so hat Ilg noch notiert, dass Beethoven „damals", in einem Kaffeehause unweit der Piaristen in der Vorstadt Josephsstadt verkehrt habe. Das „damals" wird also wohl um 1824 gewesen sein. Vermutlich war es gegen 1824, genauer 1819 bis 1822, zur Zeit, als der Neffe Carl in der Josephstadt bei Blöchlinger im Erziehungshause untergebracht war.

Zur beabsichtigten X. Symphonie und zu anderen musikalischen Plänen vergl. Schindler in Hirschbachs musik. kritischem Repertorium Bd. I (1844) und Nottebohms Beethoveniana. Auch Ferd. Hillers Mitteilungen über Beethovens letzte Lebenstage.

Beethovens Todeskrankheit und Ende. Kabdebos „Kunstchronik" 1880 nennt Lebercirrhose als Todeskrankheit, womit denn einmal mit dem herkömmlichen Gewäsch von der „Wassersucht" gebrochen war. Wassersucht war nur eines der auffallendsten Symptome bei Beethovens Krankheit. Weitere Erörterungen im Feuilleton „Beethovens Leiden und Ende" in der alten Wiener „Presse" vom 8. September 1880. S. auch E. Kastners „Musikalische Chronik" S. 53 und 55. Welcher Form von Leberentartung Beethoven zum Opfer gefallen ist, wird die moderne Medizin zu entscheiden haben, die ja auf dem Gebiete der Leberkrankheiten seit 1880 neue Studien aufzuweisen hat. Lenz (I, 77) lässt Beethoven an „Undank" sterben. Viel sachgemässer die Bemerkung in George Grove, „Dictionary of music and musiciens" S. 173. „Aus Moscheles Leben" (1872, I, 148 ff.) Briefe von Rau und Schindler aus dem März und April 1827. Zur Chronik jener Tage auch Faust Pachler a. a. O. und Nohl, Musikalisches Skizzenbuch. Was die Vorgänge am Sterbebette betrifft, auch zu beachten Nohl „Neue Briefe Beethovens" S. 302.

Beethovens letzte Worte werden verschieden angegeben. Schindlers Angaben sind vertrauenswürdig, doch spricht er in der I. Auflage seines Beethoven nicht eigentlich von den letzten Worten, sondern von dem: Plaudite amici (S. 189). Erst in den späteren Ausgaben geht er auf die Frage der letzten Worte ein, die er so beantwortet, wie oben im Text angedeutet ist. Breuning versucht es, an Schindlers Angaben zu deuteln. Grazer „Tagespost", 23. Oktober 1868 (Brief Hüttenbrenners an A. W. Thayer), mir bekannt durch den Abdruck bei Nohl: Beethoven nach den Schilderungen seiner Zeitgenossen S. 268. Vergl. auch Alfr. Chr. Kalischer: „Die letzten Worte des sterbenden Beethoven" in der „Unterhaltungsbeilage des Berliner Lokal-Anzeigers" (4. Mai 1894).

Die wertvollen Zeichnungen von Jos. Teltscher mit Beethoven auf dem Totenbett befinden sich bei Dr. Aug. Heymann in Wien. Sie sind zuerst veröffentlicht und kritisch gewürdigt in den Blättern für Gemäldekunde Bd. V. S. 58 ff.

Zum Leichenbegängnis: Breuning, Schindler, Seyfried, ferner mündliche Mitteilungen des alten Klavierstimmers Weiss und des Prof. Dr. Carl Wedl in Wien. Vergl. auch Schimmer „Geschichte der Stadt Wien" (1844) S. 297. Noch anderes bei Nohl in „Beethoven nach den Schilderungen seiner Zeitgenossen" (271 ff.). Grillparzer, Sämtliche Werke (VII, S. 118 ff.).

Das Requiem für Beethoven wurde am 26. April 1827 abgehalten (vergl. M. Vancsa im Musikerbuch aus Oesterreich Bd. I. S. 43. Die Akten zu dieser Angelegenheit, die ich durch die Güte des Herrn Hofrats Dr. Karl Ritter von Wiener kennen gelernt habe, befinden sich im Besitz der Gesellschaft der Musikfreunde zu Wien.

Den Einfluss Beethoven auf die hervorragendsten Romantiker gedenke ich in einer besonderen Studie zu behandeln. Vor Jahren gab ich in einigen Zeitungsartikeln Andeutungen. Manches dazu wurde in einem Vortrag beigebracht z. B. die Anregung für Schumann und Chopin durch das Andante im G-Dur Klavier-Konzert.

Zum Thema der Berühmtheit Beethoven schon zu Lebzeiten des Künstlers bemerkt die „Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt" vom 6. Juni 1901, es sei bemerkenswert, dass Beethovens Symphonien schon in Partiturform gedruckt wurden, — „während vor ihm und zu seiner Zeit noch Symphonien fast nur in Stimmen gedruckt worden waren".

Viele Gedichte, die mit Beethoven zusammenhängen, sind in H. J. Landaus „erstem poetischen Beethoven-Album" (Prag 1872) gesammelt.

Ueber die Bildnisse, die nach Beethovens Tod geschaffen worden sind, ist manches einzelne (z. B. über das von C. Dake und über das Schwindsche), doch nichts Zusammenfassendes geschrieben worden. Max Klinger hat seinen Johannesfiguren mit Absicht einen Beethovenkopf gegeben. Klingers grosse Beethovenfigur wird schon heute von einer ganzen Reihe Bücher und Hefte begleitet.

Zur Beethovenliteratur

Die erste gedruckte Nennung Ludwig van Beethovens findet sich, soweit bisher bekannt, auf dem „Avertissement" des Bonner Konzertes vom 26. März 1778, (Faksimile in der Veröffentlichung von F. A. Schmidt und Fr. Knickenberg „Das Beethovenhaus in Bonn" 1911, die erste literarische Erwähnung in Cramers Magazin der Musik von 1783, (Vergl. oben Text S. 12.) Seither ist die Beethovenliteratur zu einer kleinen Bibliothek angewachsen, die Schriften der verschiedensten Art und von sehr ungleicher Bedeutung und Güte umfasst. Unentbehrlich sind die Quellenschriften von Wegeler, Ries und Schindler. Die „Biographischen Notizen über Ludwig van Beethoven" von F. G. Wegeler und Ferdinand Ries (Koblenz 1838, ein „Nachtrag" erschien 1845) sind für die erste Hälfte des Beethovenschen Lebensganges von grösster Bedeutung. Für die zweite Hälfte ist Anton Schindlers Beethovenbiographie ein wichtiger Wegweiser, dem man freilich nicht blindlings folgen dürfte. (Die 1. Auflage erschien 1840, die 4. 1870.) Andere Mitteilungen Schindlers über Beethoven finden sich in „Beethoven in Paris" und in zahlreichen Artikeln für Zeitschriften.

Die kleine flüchtig geschriebene Biographie von Joh. Alois Schlosser, bald nach Beethovens Tode ausgegeben, kann höchstens für einige Einzelheiten aus den letzten Lebensjahren Beethovens mit einiger Zuversicht benutzt werden.

Ein Hauptwerk ist „Ludwig van Beethovens Leben" von Alex W. Thayer (nach der englischen Handschrift ins Deutsche übertragen, stellenweise ergänzt von H. Deiters und erweitert durch H. Riemann (1866—1911). Thayers Werk enthält eine überaus wertvolle Masse kritisch behandelten Materials. Ein knapper Auszug aus dem trefflichen Thayerschen Material ist von H. Deiters für ein Heft der Walderseeschen „Sammlung musikalischer Vorträge" (1882) zusammengestellt worden.

Die ehedem viel genannten Arbeiten von Oulibitscheff und die von Lenz verfolgen ganz andere Zwecke als etwa den, Beethovens Leben im ganzen und im einzelnen zu überblicken. Beide Autoren gehen mehr auf ein Abwägen des ästhetischen Wertes an den Kompositionen Beethovens aus; Lenz bemühte sich überdies um die Zusammenstellung eines kritischen Kataloges der Werke Beethovens.

Der Marxsche Beethoven (in mehreren grossen Auflagen verbreitet und viel gelesen) ist im biographischen Teil etwas schwach und versteigt sich bei dei Deutung der Kompositionen in ganz subjektive Erörterungen, die erst in einer neuen Auflage durch G. Behnke einigermassen gemildert sind. Ludwig Nohl, im wesentlichen frisch und geistvoll, ein Meister auf der neuromantischen „Phrasenharmonika", hat viel Neues zu Beethovens Lebensbeschreibung beigebracht und zahlreiche Bücher und Aufsätze über unseren Meister veröffentlicht. Nicht weniges davon ist angefochten worden. Einiges ist wertvoll. Die Nohlsche Biographie Beethovens (1867—1877) wird gegenwärtig durch Dr. Sakolowski in geschickter Weise umgearbeitet. Der erste Band der umgearbeiteten Neuauflage ist 1909 erschienen.

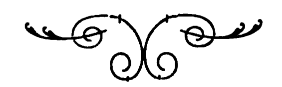
Wasielewski (sein Beethoven ist 1886 erschienen) machte von einigen neuen Funden Gebrauch, schrieb wie ein echter Musiker von der Sache, ohne zu gleicher Zeit ein vorsichtiger Biograph zu sein.

Die Verdienste Nottebohms um die Erforschung des musikalischen Schaffens bei Beethoven sind weit bekannt. Darüber wird einiges im Verzeichnis der Werke Beethovens mitgeteilt. Auch in den Anmerkungen ist auf Nottebohms Bücher und Hefte des besonderen Rücksicht genommen. Eine Biographie Beethovens ist von Nottebohm nicht verfasst worden, obwohl er dazu viele Einzelheiten in seinen Arbeiten beigetragen hat.

Im Laufe der jüngsten Zeit verstrich kaum ein Jahr, in dem nicht je einige kleinere oder grössere Biographien oder andere Studien über Beethoven erschienen wären.

Zu den Briefen siehe oben S. 92.

Damit ist nur einiges angedeutet. Die Beethovenliteratur weist noch Hunderte von anderen Schriften auf, deren viele in den Anmerkungen des vorliegenden Bandes genannt sind. Eine nach Möglichkeit vollständige Aufzählung und kritische Würdigung der ganzen Literatur wäre zwar recht nützlich und längst erwünscht, gehört aber nicht hierher. Ich hoffe, Gelegenheit zu finden, die ganze Beethovenliteratur in einem besonderen Bande übersichtlich zusammenzustellen. Das „Beethovenjahrbuch", von dem jüngst der I. Band erschienen ist, hatte die Absicht, einen wissenschaftlichen Mittelpunkt für die Forschungen über den grossen Meister zu schaffen. Das Jahrbuch ist von den Heften der „Beethovenforschung" (Wien, Gerold & Cie., Kommissionsverlag) abgelöst worden.



ANHANG

Beethovens Testamente

1. Das Heiligenstädter Testament. Ein kurze Inhaltsangabe wurde im Text gegeben. Literaturnachweise bei den Anmerkungen.

„Für meine Brüder Carl und Beethoven[1]).

O ihr Menschen die ihr mich für für feindseelig störisch oder Misantropisch haltet oder erkläret, wie unrecht thut ihr mir, ihr wisst nicht die geheime ursache von dem, was euch so scheinet, mein Herz und mein Sinn waren von Kindheit an für das Zarte Gefühl des wohlwollens, selbst grosse Handlungen Zu verrichten dazu war ich immer aufgelegt, aber bedenket nur dass seit 6 jahren ein heilloser Zustand mich befallen, durch unvernünftige ärzte verschlimmert, von jahr Zu jahr in der Hofnung gebessert Zu werden, betrogen, endlich Zu dem überblick eines dauernden Uebels[2]) (dessen Heilung vieleicht jahre dauern oder gar unmöglich ist) gezwungen, mit einem feurigen Lebhaften Temperameten gebohren selbst empfänglich für die Zerstreuungen der Gesellschaft, musste ich früh mich absondern, einsam mein Leben Zubringen, wollte ich auch Zuweilen mich einmal über alles das hinaussetzen, o wie hart wurde ich dur(ch) die verdoppelte traurige Erfahrung meines schlechten Gehörs dann Zurückgestossen, und doch wars mir noch nicht möglich den Menschen zu sagen: sprecht lauter, schrejt, denn ich bin taub, ach wie wär es möglich dass ich dann die Schwäche eines Sinnes angeben sollte, der bey mir in einem vollkommern Grade als bej andern sejn sollte, einen Sinn denn ich einst in der grössten Vollkommenheit besass, in einer Vollkommenheit, wie ihn wenige von meinem Fache gewiss haben noch gehabt haben — o ich kann es nicht, drum verZeiht, wenn ihr mich da zurückweichen sehen werdet, wo ich mich gerne unter euch mischte, doppelt wehe thut mir mein unglück, indem ich dabej verkannt werden muss, für mich darf Erholung in Menschicher Gesellschaft, feinere Unterredungen, wechselseitige Ergiessungen nicht statt haben, ganz allein fast nur so viel als es die höchste Nothwendigkeit fodert, darf ich mich in gesellschaft, einlassen, wie ein Verbannter muss ich leben, nahe ich mich einer Gesellschaft, so überfällt mich eine heisse ängstlichkeit, indem ich befürchte in Gefahr gesetzt Zu werden, meinen Zustand merken zu lassen — so war es denn auch dieses halbe jahr, was ich auf dem Lande Zubrachte, von meinem vernünftigen Arzte aufgefodert, so viel als möglich mein Gehör Zu schonen, kamm er fast[3]) meiner jetzigen natürlichen Disposizion entgegen, obschon, vom[4]) Triebe Zur Gesellschaft manchmal hingerissen, ich[5]) mich dazu verleiten liess, aber welche Demüthigung wenn jemand neben mir stund und von weitem eine flöte hörte und ich nichts hörte oder jemand den Hirten Singen hörte, und ich auch nichts hörte, solche Ereignisse brachten mich nahe an VerZweifllung, es fehlte wenig, und ich endigte selbst mein Leben — nur sie die Kunst, sie hielt mich Zurück, ach es

---

[1]) Zwischen „und“ und „Beethoven“ ist ein Raum freigelassen für den Namen des zweiten Bruders (Johann). Ebenso auf der nächsten Seite.

[2]) Vor der Klammer steht das verkratzte Wörtchen „dass“.

[3]) Vor „fast“ ein durchstrichenes Wörtchen wie „nur“.

[4]) „Vom“ ist auf ein verkratztes Wort geschrieben.

[5]) „Ich“ ist klein in der Zeile nachgetragen.

dünkte mir unmöglich, die welt eher Zu verlassen, bis ich das alles hervorgebracht, wozu ich mich aufgelegt fühlte, und so fristete ich dieses elende Leben — wahrhaft elend, einen so reizbaren Körper, dass eine etwas schnelle Verändrung mich aus dem Besten Zustande in den schlechtesten Versetzen kann — Geduld — so heisst es, Sie muss ich nun Zur führerin wählen, ich habe es — dauernd hoffe ich[1]), soll mein Entschluss seyn, ausZuharren, bis es den unerbittlichen parzen gefällt, den Faden Zu brechen, vielleicht geht's besser, vielleicht nicht, ich bin gefasst — schon in meinem 28 jahre gezwungen Philosoph Zu werden, es ist nicht leicht, für den Künstler schwerer als für irgend jemand — gottheit du siehst herab auf mein inneres, du kennst es, du weist, dass menschenliebe und neigung Zum wohlthun drin hausen o Menschen, wenn ihr einst dieses leset, so denkt, dass ihr mir unrecht gethan, und der unglückliche, er tröste sich, einen seines gleichen Zu finden, der trotz allen Hindernissen der Natur, doch alles gethan, was in seinem Vermögen stand, um in die Reihe würdiger Künstler und Menschen aufgenommen Zu werden — ihr meine Brüder Carl und , sobald ich tod bin und professor schmid lebt noch, so bittet ihn in meinem Namen, dass er meine Krankheit beschreibe, und dieses hier geschriebene Blatt füget ihr dieser meiner Krankengeschichte bej[2]), damit wenigstens so viel als möglich die welt nach meinem Tode mit mir versöhnt werde — Zugleich erkläre ich euch bejde hier für die[3]) Erben des kleinen Vermögens, (wenn man es so nennen kann)[4]) von mir, theilt es redlich, und vertragt und helft euch einander, was ihr mir Zuwider gethan, das wist ihr, war euch schon längst zerZiehen, dir Bruder Carl danke ich noch insbesondere für deine in dieser letztern spätern Zeit mir bewiesene Anhänglichkeit, Mein wunsch ist, dass[5]) euch ein besserers sorgenloseres[6]) Leben, als mir, werde, emfelt euren[7]) Kindern Tugend, sie nur allein kann glücklich machen, nicht Geld, ich spreche aus Erfahrung, sie war es die mich selbst im Elende gehoben, ihr danke ich nebst meiner Kunst, dass ich durch keinen selbstmord mein Leben endigte — lebt wohl und liebt euch, — allen Freunden danke ich, besonders Fürst Lichnowski und Professor Schmidt. — Die Instrumente von Fürst L. wünsche ich, dass sie doch mögen aufbewahrt werden bej einem von euch, doch entstehe des wegen kein Streit unter euch, sobald sie euch aber Zu was nützlicherm dienen können, so verkauft sie nur, wie froh bin ich, wenn ich auch noch unter meinem Grabe euch nüzen kann — so wär's geschehen — mit freuden eil ich dem Tode entgegen — kömmt er früher als ich Gelegenheit gehabt habe, noch alle[8]) meine Kunst-Fähigkeiten Zu entfalten, so wird er mir trotz meinem Harten Schicksal doch noch Zu frühe kommen, und ich würde ihn wohl später wünschen — doch auch dann bin ich Zufrieden, befrejt er mich nicht von einem endlosen Leidenden zustande? — komm wann du willst, ich gehe dir muthig entgegen — lebt wohl und vergesst mich nicht ganz im Tode, ich habe es um euch verdient, indem ich in meinem Leben oft an euch gedacht, euch glücklich zu machen, sejd es —

Ludwig van Beethoven.

Heiglnstadt am 6 ten October 1802.

(Siegel)

Für meine Brüder Carl und nach meinem Tode zu lesen und zu vollziehen.

---

[1]) „ich" und der Beistrich sind nachträglich in die Zeile eingetragen.

[2]) Nach „bej" ein verkratzter Wortanfang.

[3]) „die" ist eine Verbesserung über der Zeile und über das durchstrichene „meine" geschrieben.

[4]) Von „kann" ist ein Bogenstrich hinaufgezogen zum „werde". Damit wollte Beethoven vermutlich die Aenderung „werden kann" andeuten.

) Zwischen „dass" und „euch" das durchstrichene Wörtchen „ich".

[6]) „sorgenloseres" verbessert aus sorgenvolleres, „volleres" durchstrichen, worauf das Wort im Zuge des Schreibens zu „sorgenloseres" ergänzt ist.

[7]) Nach „euren" ist ein Wort begonnen „nach", das aber sofort durchstrichen wurde.

[8]) „alle" über der Zeile nachgetragen.

Heiglnstadt, am 10 ten Oktober 1802[1]) — so nehme ich den Abschied von dir — und Zwar traurig — ja, die geliebte Hofnung — die ich mit hieher nahm, wenigstens bis Zu einem gewissen Punkt geheilet zu sejn — sie muss mich nun gänzlich verlassen, wie die Blätter des Herbstes herabfallen, gewelkt sind, so ist — auch sie für mich dürr geworden, fast wie ich hieher kam — gehe ich fort — selbst der Hohe Muth — der mich oft in den Schönen Somertägen beseelte — er ist verschwunden — o Vorsehung — lass einmal einen reinen Tag der Freude mir erscheinen — so lange schon ist der wahren Freude inniger Widerhall mir fremd — o wann — o wann o Gottheit — kann ich im Tempel der Natur und der Menschen ihn wider fühlen — Nie? nein — o es wäre zu hart."

2. Beethovens Testament aus dem Jahre 1823 (ein Brief an Dr. J. B. Bach in Wien).

„Wien am 6 ten März 1823."

„Werther Verehrter Freund?

„Der Tod könnte kommen, ohne anZufragen, in dem Augenblicke ist keine Zeit ein gerichtl(iches)[2]) Testament zu machen, ich zeige ihnen daher durch dieses eigenhändig an, dass ich meinen geliebten Neffen Karl van Beethoven[3]) zu meinem Universalerben erkläre, u(nd) dass ihm alles ohne Ausnahme[4]) was nur den Namen hat irgend[5]) eines Besitzes von mir, nach meinem Tode Eigenthümlich zugehören soll. — Zu seinem Curator ernenne ich sie u(nd) Sollte kein anderes Testament folgen, als dieses, so sind sie zugleich befugt und gebeten, meinem geliebten Neffen K. v. Beethoven einen Vormund auszusuchen, — mit Ausschluss meines Bruders Johann van Beethoven[6]) — u(nd) ihn nach den hergebrachten gesetzen denselben ZuZugeben. dies Schreiben erkläre ich so gültig für allzeit,[7]) als wäre es mein letzter Wille Vor meinem Tode — ich umarme Sie Von Herzen

ihr wahrer Verehrer und Freund

Ludwig van Beethoven."

Auf der ersten Seite unten steht noch ein besonderer Nachtrag:

„NB an Capitalien finden sich 7 Bankactien, was übrigens sich an Baarschaft noch[8]) findet, wird alles ebenfalls wie B. A das Seine."

Dieser Brief, bei Nohl unvollständig mitgeteilt (im Musikal. Skizzenbuch S. 256 und Neue Briefe Beethovens S. 219), wird hier zum ersten Mal diplomatisch getreu abgedruckt. Das Original befindet sich im Besitz des Herrn Barons Dr. Heinr. Härdtl, Hof- und Gerichtsadvokaten in Wien. Es ist ein Quartbogen geschöpften Papiers, von dem zwei Seiten voll beschrieben sind. Eine Ergänzung steht auf der dritten Seite. Als Wasserzeichen bemerkt man den verzierten Schild mit dem Horn an der Schlinge, eine Marke, die um jene Zeit sehr verbreitet war.

Beachtenswert sind die vielen Nachträge, die Beethoven an zahlreichen Stellen beifügte. Er wollte die Angelegenheit so klar als möglich machen. Die Abneigung gegen den Bruder Johann tritt auch hier deutlich hervor, wie im Testament von 1802.

Durch Schindler (II, 146) und G. v. Breuning (Aus dem Schwarzspanierhause S. 106) erfährt man den Wortlaut eines weiteren (dritten) Testaments, das Beethoven lange Zeit abzufassen wünschte und am 3. Januar 1827 wirklich niederschrieb. (Hierzu auch ein Brief aus Gutenbrunn bei Baden vom 16. August 1824 mitgeteilt bei Nohl: Mosaik, S. 311). Dieses Testament erscheint wieder in der Form eines Briefes an Dr. Bach. Der Neffe blieb Universalerbe, Dr. Bach wurde als Kurator beibehalten, und zum Vormund über den Neffen bestimmte Beethoven seinen alten Freund, den Hofrat Stephan v. Breuning.

---

[1]) 1802 ist über der Zeile nachgetragen.

[2]) „gerichtl" ist über der Zeile nachgetragen.

[3]) „Karl van Beethoven" über der Zeile nachgetragen.

[4]) „ohne Ausnahme" im Unterrande nachgetragen.

[5]) „irgend" über der Zeile nachgetragen.

[6]) „mit Ausschluss . . . Beethoven" nachgetragen mittels : # auf der dritten Seite.

[7]) „allzeit" über der Zeile nachgetragen.

[8]) „noch" über der Zeile nachgetragen.

Wie im Texte des vorliegenden Buches erwähnt ist, fügte Beethoven, als er das Ende herankommen sah (am 23. März 1827) noch ein Kodizill bei, durch welches die Erbschaft des Neffen insofern eingeschränkt wurde, als dieser nur die Nutzniessung des Nachlasses zugesprochen erhielt; das Kapital aber sollte den „natürlichen oder testamentarischen Erben" des Neffen Karl gewahrt bleiben. Dieses Kodizill wurde auf Veranlassung des Freundes Breuning abgefasst, der freilich einen anderen Wortlaut gewünscht hatte. Statt der „natürlichen oder testamentarischen Erben" hatte er „eheliche Nachkommen" vorgeschlagen. (Vergl. auch L. Nohl: Briefe Beethovens S. 342[1] und desselben musikalisches Skizzenbuch S. 287.)

Verzeichnis der Werke Beethovens

Schon zu Lebzeiten des Meisters war man bemüht, katalogartige Uebersichten über seine Werke anzulegen und zu veröffentlichen. 1819 sind zuerst solche Verzeichnisse erschienen, denen in grossen Zwischenräumen noch andere folgten. Sie sind jetzt alle von der Forschung überholt und bieten heute nur mehr wenig allgemeines Interesse, wie sehr sie auch für den Fachmann von Bedeutung sind. Dann erschien 1851 bei Breitkopf und Härtel ein thematisches Verzeichnis, dessen zweite vermehrte Auflage „zusammengestellt und mit chronologisch-bibliographischen Anmerkungen versehen von G. Nottebohm" 1868 in demselben Verlage ausgegeben wurde. Es ist neben A. W. Thayers Buch „Chronologisches Verzeichnis der Werke Ludwig van Beethovens" (Berlin Ferd. Schneider 1865) das wichtigste Nachschlagewerk für Beethovens Kompositionen. Nicht zu übersehen ist Wilhelm v. Lenz, „Kritischer Katalog sämmtlicher Werke Ludwig van Beethovens" (2. verbesserte Auflage Hamburg 1860), sowie der 4. Teil der Klavierschule von Carl Czerny. Eine Art Verzeichnis ergibt sich auch aus der Zusammenstellung am Schluss der einzelnen Kapitel in Thayer Beethovenbiographie erste Auflage bis 1817, zweite Auflage und Fortsetzung von Riemann bis 1827. Auch bei Marx-Behncke wird eine zeitlich geordnete Uebersicht (in der IV. Auflage II, S. 508 ff.) gegeben. Durch das Erscheinen des Ergänzungsbandes zur Leipziger Gesamtausgabe (1887/88) erfuhren die genannten älteren Verzeichnisse nicht unwesentliche Ergänzungen. Auch seither ist manches Neue zutage gefördert worden. Demnach kann die folgende Uebersicht einige Posten mehr aufweisen als die älteren Bücher. Gleich anderen Verzeichnissen der Werke Beethovens hat auch das vorliegende mehrere Zugeständnisse in bezug auf Strenge der Einteilung machen müssen. So wurde die Chor-Symphonie nicht bei den Gesangswerken eingereiht, sondern den Orchesterwerken zugewiesen. Die Chorphantasie steht unter den Klavierwerken. Ich tröste mich in solchen Fällen mit der Ueberzeugung, dass Beethoven nicht dazu komponiert hat, um seine Werke bequem einteilen zu lassen. Vollständigkeit ist in bezug auf fertige Werke angestrebt. Einige ganz kleine Gelegenheitsskizzen sind weggeblieben wie denn auch die Skizzen in Beethovens Notierungsbüchern vom vorliegenden Verzeichinis ausgeschlossen sind. Den Werken ohne Opuszahl ist der Vermerk „o. Op." beigegeben.

A. Instrumentalmusik.

I. Orchesterwerke.

Symphonie C-Dur o. Op.

1.	Symphonie	C-Dur	Op. 21
2.	„	D-Dur	„ 36
3.	„	Es-Dur	„ 55
4.	„	B-Dur	„ 60
5.	„	C-Moll	„ 67
6.	„	F-Dur	„ 68
7.	„	A-Dur	„ 92
8.	„	F-Dur	„ 93
9.	(Chorsymphonie)	D-Moll	„ 125

Musik zu einem Ritterballet (Jugendwerk ohne Opuszahl).

Musik zum Ballet „Die Geschöpfe des Prometheus" Op. 43.

Musik zu Goethes Egmont Op. 84 (siehe auch bei Gesangsmusik).

Wellingtons Sieg oder die Schlacht bei Vittoria Op. 91.

Gratulationsmenuett o. Op.

Triumphmarsch zu „Tarpeja" o. Op.

12 Menuette
12 deutsche Tänze } o. Op.
11 Contretänze

Ouvertüre (zu Prometheus, siehe oben).
„ zu Coriolan Op. 62
„ zu Leonore (vermutlich 1) Op. 138
„ zu Leonore (vermutlich 2) Op. 72a.
„ zu Leonore No. 3 Op. 72a.
„ zu Fidelio (E-Dur) Op. 72b.
„ (zu Egmont, siehe oben).
„ zu den Ruinen „von Athen" Op. 113.
„ „Zur Namensfeier" Op. 115.
„ zu „König Stefan" Op. 117.
„ zur „Weihe des Hauses" Op. 124.

II. Für Militärmusik.

Marsch in D-Dur, o. Op.
Marsch in F-Dur, o. Op.
2 Märsche für Militärmusik (komponiert zu einem Caroussel in Laxenburg), o. Op.
Marsch in C-Dur für Militärmusik, o. Op.
Polonaise für Militärmusik, o. Op.
Ecossaise in A-Dur für Militärmusik, o. Op.

III. Für Orchester mit konzertierenden Instrumenten.

a) Klavier mit Orchester siehe bei Klavier.
b) Violine mit Orchester siehe bei Streichinstrumente.

IV. Für Streichinstrumente.

a) Violine und Orchester.

Romanze in G-Dur Op. 40.
„ „ F-Dur Op. 50.
Konzert in D-Dur Op. 61.

b) Violine und Klavier (siehe Klavier).

c) Violine, Viola und Violoncell.

Trio in Es-Dur Op. 3.
Drei Trios, G-Dur, D-Dur, C-Moll Op. 9.
Serenade in D-Dur Op. 8.

d) Zwei Violinen und Bass.

Sechs ländlerische Tänze, o. Op.

e) Zwei Violinen, Viola und Violoncell, (Streichquartette).

Sechs Quartette, F-Dur, G-Dur, D-Dur, C-Moll, A-Dur, B-Dur, Op. 18.
Drei Quartette, F-Dur, E-Moll. C-Dur, Op. 59.
Quartett Es-Dur Op. 74.
„ F-Moll Op. 95.
„ Es-Dur Op. 127.
„ B-Dur Op. 130,
Quartett Cis-Moll Op. 131.
„ A-Moll Op. 132.
„ F-Dur Op. 135.
Grosse Fuge in B-Dur Op. 133.
[Quartett in E-Dur, nach der Sonate Op. 14 No. 1.].

f) Zwei Violinen, zwei Bratschen und ein Violoncell.

[Quintett in Es-Dur Op. 4 (siehe auch beim Octett Op. 103)]
Quintett in C-Dur Op. 29.
[Quintett in C-Moll Op. 104, nach dem Trio Op. 1 No. 3.]
Fuge in D-Dur Op. 137.
Satz in C-Dur zu einem Quintett (siehe bei Klavier „letzter Gedanke").

g) Zwei Violinen.

Kleine Gelegenheitskomposition für A. Boucher (war bisher ungedruckt siehe oben S. 70). Die Lesung der letzten Noten ist nicht unbedingt sicher.

V. Für Blasinstrumente.

Sextett in Es-Dur für 2 Klarinetten, 2 Hörner und 2 Fagotte Op. 71.
Marsch für 2 Klarinetten, 2 Hörner und 2 Fagotte (o. Op.).
Trio in C-Dur für 2 Oboen und 1 Englisch Horn Op. 78.
Octett in Es-Dur für 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Hörner und 2 Fagotte Op. 103. (Als Quintett Op. 4.)
Rondino für 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Hörner und 2 Fagotte (o. Op.)
3 Duos für Klarinette und Fagott (o. Op.)
3 Equale für 4 Posaunen (o. Op.)
Flötenduett (o. Op.) mitgeteilt in der zweiten Auflage der Beethovenbiographie von A. W. Thayer.

VI. Für Blasinstrumente und Streichinstrumente.

Septett in Es-Dur für Violine, Viola, Violoncell, Contrabass, Klarinette, Horn und Fagott Op. 20.
Serenade für Flöte, Violine und Bratsche Op. 25.
Sextett in Es-Dur für 2 Violinen. Bratsche, Cello und 2 Hörner Op. 81b.
Eilf-Walzer, 7 stimmig, für 2 Violinen, Bass, Holzbläser und 2 Hörner (komponiert 1819, dann verschollen und erst neuestens durch Hugo Riemann wieder aufgefunden) o. Op.

Ein Adagio, ein Scherzo und zwei Allegros (gedruckt o. Op.). Alle besprochen durch A. Kopfermann in der Zeitschrift „Die Musik" Bd. II.

VII. Für Klavier.

1. Für Klavier allein.

a) Zweihändig.

Drei Sonaten, Es-Dur, F-Moll und D-Dur o. Op. 1781).
Zwei Sätze einer Sonate in C-Dur (Jugendwerk, o. Op., ergänzt).
Zwei kleine Sonaten, G-Dur und F-Dur (ohne Beglaubigung. Echtheit zweifelhaft).
Drei Sonaten in C-Moll, A-Dur und C-Dur (Op. 2).
Sonate in Es-Dur, Op. 7.
Drei Sonaten, C-Moll, A-Dur, D-Dur (Op. 10).
Sonate in C-Moll (Op. 13).
Zwei Sonaten, E-Dur und G-Dur (Op. 14).
Sonate in B-Dur (Op. 22).
Sonate in As-Dur (Op. 26).
Zwei Sonaten, E-Dur und Cis-Moll (Op. 27).
Sonate in D-Dur (Op. 28).
Drei Sonaten, G-Dur, D-Moll, Es-Dur (Op. 31).
Zwei Sonaten, G-Moll, G-Dur (Op. 49).
Sonate in C-Dur (Op. 53).
„ „ F-Dur (Op. 54).
„ „ F-Moll (Op. 57).
„ „ Fis-Dur (Op. 58).
„ „ G-Dur (Op. 78).
„ „ Es-Dur (Op. 81a).
„ „ E-Moll (Op. 90).
„ „ A-Dur (Op. 101).
„ „ B-Dur (Op. 106).
„ „ E-Dur (Op. 109).
„ „ As-Dur (Op. 110).
„ „ C-Moll (Op. 111).
Sieben Bagatellen (Op. 33).
Zwei Präludien (Op. 39), siehe auch bei Orgel).
Rondo in C-Dur, ohne Opuszahl, Jugendwerk, zwar nicht urkundlich beglaubigt, aber höchst wahrscheinlich von Beethoven, 1783 (fehlt im Supplementbande der Gesamtausgabe).
Zwei Rondos, C-Dur und G-Dur (Op. 51).
Phantasie in G-Moll (Op. 77).
Polonaise in C-Dur (Op. 89).
Neue Bagatellen (Op. 119).
Sechs Bagatellen (Op. 126).
Rondo („Die Wut über den verlorenen Groschen") in G-Dur (Op. 129).
Rondo in A-Dur (ohne Opuszahl).
Menuett in Es-Dur (o. Op.).
Präludium in F-Moll (o. Op.).
Sechs Menuette (o. Op.).
Sieben ländlerische Tänze (o. Op.).
Sechs ländlerische Tänze (o. Op.) Bearbeitung.
Andante in F-Dur (o. Op.).
Zwei Bagatellen (o. Op.).
Gelegenheitskomposition „Für Elise" in A-Moll (o. Op.).
Allegretto in C-Moll (o. Op.).
Zwei kleine Klavierstücke (Lustig und Traurig) (o. Op.).
Klavierstücke in B-Dur, sog. ‚Dernière pensé musicale' (o. Op.).
Sechs Ecossaisen (o. Op.).
Zwei Walzer, Es-Dur und D-Dur (o. Op.).
Zwei Ecossaisen, Es-Dur und G-Dur (o. Op.).
Allemande in A-Dur (o. Op.).
Stammbuchblatt für F. Piringer (o. Op.; vergl. das Faksimile in vorliegendem Buche) fehlt im Supplementbande der Gesamtausgabe.
Kadenzen zu Klavierkonzerten (o. Op.).
Neun Variationen über einen Marsch v. Dressler C-Moll (o. Op.).
Sechs Variationen über ein eigenes Thema in F-Dur (o. Op.).
Fünfzehn Variationen (mit Fuge) in Es-Dur (Op. 35).
Sechs Variationen über ein eigenes Thema in D-Dur (Op. 76).
Dreiunddreissig Variationen über einen Walzer von Diabelli in C-Dur (Op. 120).
24 Variationen in D-Dur (Vieni amore) (o. Op.)
13 „ „ A-Dur (Es war einmal) (o. Op.)
9 „ „ A-Dur (Quant' è più bello) (o. Op.).
6 Variationen in G-Dur (Nel cor più non mi) (o. Op.).
12 Variationen in C-Dur (o. Op.).
12 „ „ A-Dur (o. Op.).
6 „ „ F-Dur (über ein Schweizerlied. Siehe auch bei Harfe).
8 Varitaionen in C-Dur (Une fièvre brûlante).
10 „ „ B-Dur (La stessa).
7 „ „ F-Dur (Kind, willst du ruhig schlafen).
8 Variationen in F-Dur (Tändeln u. Scherzen).
6 „ „ G-Dur (eigenes Thema).
7 „ „ C-Dur (God save the King).
5 „ „ D-Dur (Rule Britania).
32 „ „ C-Moll (eigenes Thema).
8 „ „ B-Dur (Ich hab ein kleines Hüttchen).

b) Vierhändig.

Sonate in D-Dur (Op. 6).
Drei Märsche, C-Dur, Es-Dur u. D-Dur, Op. 45.
Variationen in C-Dur (Thema vom Grafen Waldstein) (o. Op.)
Variationen D-Dur („Ich denke Dein").

2. Für Klavier mit Begleitung.

a) Klavier und Orchester.

Konzert in Es-Dur (o. Op. Jugendwerk).
Satz zu einem Konzert in D-Dur (o. Op. gleichfalls Jugendwerk).
1. Konzert in C-Dur Op. 15.
2. „ „ B-Dur „ 19.
3. „ „ C-Moll „ 37.
4. „ „ G-Dur „ 58.
5. „ „ Es-Dur „ 73.
Rondo in B-Dur (o. O. aus dem Nachlasse (nach Mandyczewski's Veröffentlichung im Sammelbande der internationalen Musikgesellschaft 1899—1900) o. Op.

b) Für Klavier, Chor und Orchester.

Phantasie C-Moll Op. 80.

c) Für Klavier und Blasinstrumente.

Quintett in Es-Dur (Klavier, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott Op. 16).
Trio für Klavier, Flöte und Fagott (Jugendwerk).
Sonate in F-Dur (Klavier und Horn) Op. 17.
Sechs variierte Themen für Klavier allein oder mit Flöte oder Violine Op. 105.
Zehn variierte Themen (ebenso) Op. 107.

d) Für Klavier und Streichinstrumente.

[Drei Quartette für Klavier, Geige, Bratsche und Violoncell. Es-Dur, D-Dur, C-Dur o. Op. Aus dem Nachlass].
[Quartett nach dem Quintett Op. 16.]
Drei Trios (Klavier, Violine, Violoncell) Es-Dur, G-Dur, C-Moll Op. 1.
Zwei Trios, D-Dur, Es-Dur Op. 70.
Trio in B-Dur Op. 97.
Trio in Es-Dur — o. Op. Nachlass.
Triosatz in B-Dur — o. Op. Nachlass.
14 Variationen in Es-Dur Op. 44.
Variationen in G-Dur (Ich bin der Schneider Kakadu) Op. 121 a.

e) Für Klavier, Klarinette (oder Geige) und Violoncell.

Trio in B-Dur Op. 11.
Trio (nach dem Septett Op. 20) in Es-Dur Op. 38.

f) Für Klavier und Geige.

Drei Sonaten, D-Dur, A-Dur, Es-Dur, Op. 12.
Sonate in A-Moll Op. 23.
Sonate in F-Dur Op. 24.
Drei Sonaten, A-Dur, C-Moll, G-Dur Op. 30.
Sonate A-Dur Op. 47.
Sonate G-Dur Op. 96.
Variierte Themen Op. 105 und 107, siehe bei: Klavier und Blasinstrumente.
Variationen in F-Dur (Se vuol ballare) o. Op.
Deutscher Hanz o. Op.

g) Für Klavier und Violoncell.

Zwei Sonaten, F-Dur, G-Moll Op. 5.
[Sonate A-Dur (nach Op. 59) Op. 69].
Zwei Sonaten, C-Dur, D-Dur Op. 102.
Variationen in F-Dur (Ein Mädchen oder Weibchen) Op. 66.
Variationen in G-Dur (Thema aus Judas Maccabäus) (o. Op).
Variationen in Es-Dur (Bei Männern, welche Liebe fühlen) (o. Op.).

VIII. Für die Orgel.

Zwei Präludien (Op. 39, siehe auch bei den Klavierwerken).
Zweistimmige Fuge (o. Op.).

IX. Für Harfe.

Sechs Variationen über ein Schweizerlied in F-Dur (siehe bei: Klavier).

X. Für Mandoline.

Sonatine (o. Op.).
Adagio (o. Op.).

B. Gesangmusik.

Oper: „Fidelio" in drei Bearbeitungen Op. 72, 72a und 72b.
Messen: Messe in D-Dur Op. 86.
Messe in D-Dur Op. 123.
Szene und Arie (Ah! perfido) Op. 65.
Lieder zu Goethes Egmont Op. 84.
Meeresstille und glückliche Fahrt Op. 112.

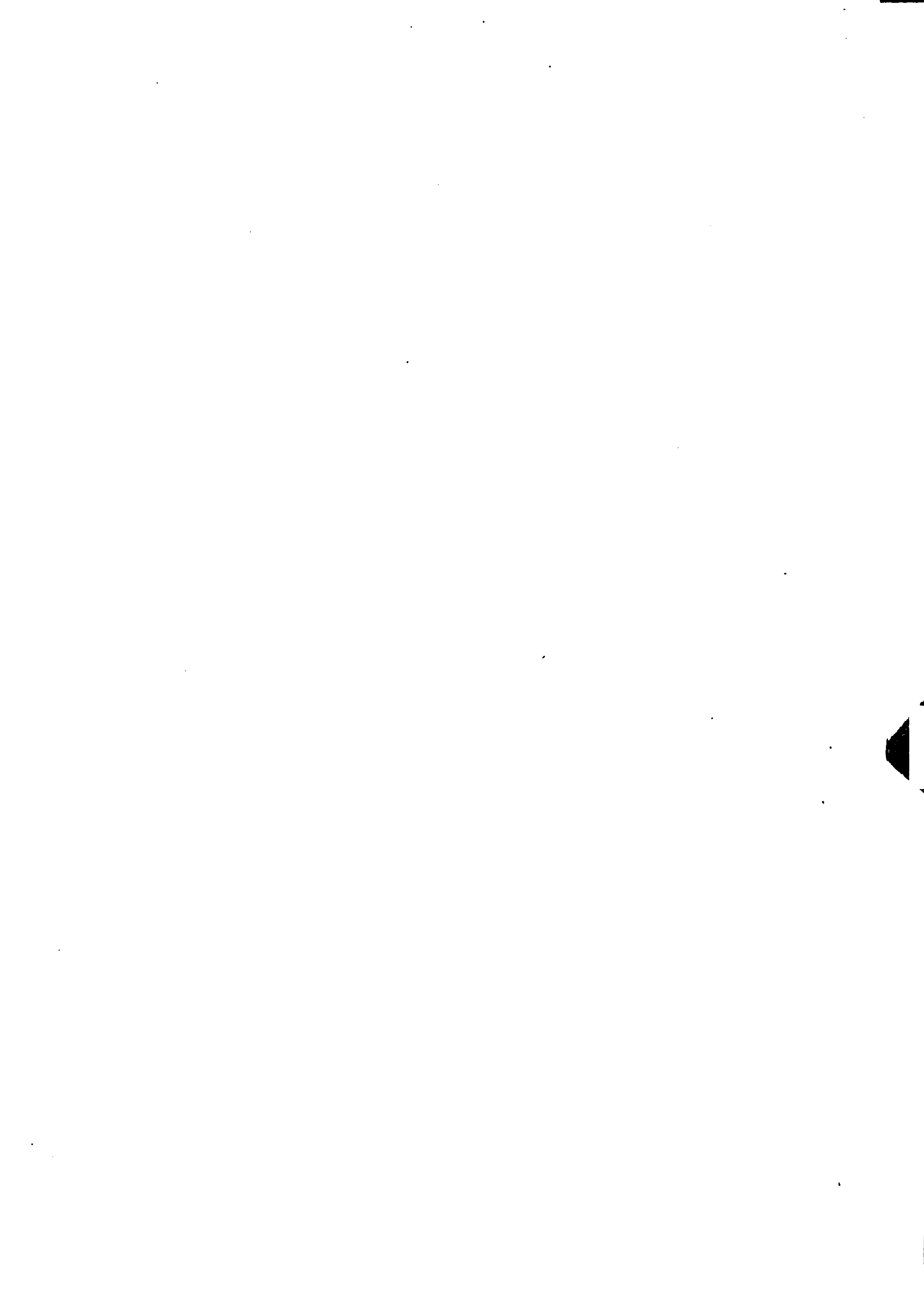
Die Ruinen von Athen (Nachspiel und Marsch mit Chor Op. 113).
Schlusschor zum Festspiel „Die Weihe des Hauses“ („Wo sich die Pulse“). Bearbeitung von Op. 113.
Chor auf die verbündeten Fürsten („Ihr weisen Gründer“). Op. .
Terzett: Tremate Op. 116.
Musik zu König Stephan Op. 117.
Elegischer Gesang (für Pasqualati) Op. 118.
Opferlied (von Matthison) Op. 121b.
Opferlied in zweiter Bearbeitung o. Op.
Bundeslied (von Goethe) Op. 122.
Cantate: Der glorreiche Augenblick Op. 136.
„Germanias Wiedergeburt“ (zu dem Singspiele „Gute Nachricht“) o. Op.
„Es ist vollbracht“ (zu den „Ehrenpforten“) Lobkowitzcantate o. Op.
Musik zu Friedr. Dunckers Leonore Prohaska o. Op.
Cantate auf den Tod Kaiser Josefs II. o. Op.
Cantate auf die Erhebung Leopolds zur Kaiserwürde o. Op.
Zwei Arien für eine Bassstimme mit Orchesterbegleitung.
Zwei Arien zu Ign. Umlaufs Singspiel „Die schöne Schusterin“.
Arie für Sopran: „Primo amore“.
Abschiedsgesang für drei Männerstimmen.
Gesang der Mönche (zu Wilhelm Tell).
Musikalischer Scherz für Hauschka: „Ich bin bereit“.
Canon: Im Arm der Liebe.
„ Ta ta ta.
„ Kurz ist der Schmerz (F-Moll).
„ Kurz ist der Schmerz (F-Dur).
„ Rede, rede.
„ Lerne schweigen.
„ Glück zum neuen Jahr (F-Dur).
„ Hoffmann.
„ O Tobias!
„ Erster aller Tobiasse.
„ Brauchle . . Linke.
„ Petrus war ein Fels.
„ Bernardus war ein Sanct.
„ Ich küsse Sie.
„ Edel sei der Mensch.
„ Schwenke Dich.
„ Kühl, nicht lau.
„ Signore Abbate.
„ Ewig Dein.
Canon: Glück zum neuen Jahr (Es-Dur) (für Pasqualati 1815).
Canon: Si non per portas.
„ Te solo adoro.
„ Freundschaft.
„ Glaube und hoffe.
„ Gedenket heute an Baden.
„ Freu dich des Lebens.
„ Wir irren allesammt und ein Jeder irret anders.
Canon: Es muss sein.
„ Doktor sperrt das Tor dem Tod.
„ Ich war hier . . . Doktor ich war hier. (Erstdruck, Faksimile im Katalog der Handschriftenversteigerung Martin Breslauer in Berlin, April 1912.)
Canon: Glück fehl dir vor allem, Gesundheit auch niemalen.
Canon: „Hol' euch der Teufel . . .“
„ „Falstafferl . .“ (1823).
(Faksimile in der Zeitschrift „Die Musik“ II. Heft 13.).
[Für einen Canon: „Da ist das Werk . .“ liegt kein B.sches Autograph vor.].
Volkslieder in verschiedener Art in mannigfacher Bearbeitung.
25 schottische Lieder Op. 108.
25 irische Lieder o. Op.
20 irische Lieder o. Op.
12 irische Lieder o. Op.
26 wallisische Lieder o. Op.
12 verschiedene englische, schottische, irische und italienische Volkslieder.
[Duett aus Op. 82 siehe bei: Lieder.]

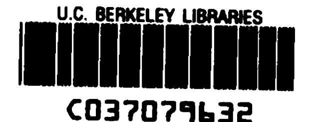
Lieder mit Klavierbegleitung.

An die Hoffnung (von Tiedge) Op. 32 (siehe auch bei Op. 94).
Adelaide (von Matthisson) Op. 46.
Sechs Lieder (von Gellert) Op. 48.
Acht Lieder (von verschiedenen Dichtern) Op. 52.
Sechs Gesänge (von Goethe, G. A. v. Halm und Reissig) Op. 75.
Vier italienische Arietten und ein Duett (von Metastasio) Op. 82.
Drei Gesänge (von Goethe) Op. 83.
Das Glück der Freundschaft Op. 88.
An die Hoffnung (von Tiedge) zweite Bearbeitung Op. 94.
An die ferne Geliebte (A. Jeitteles) Op. 98.
Der Mann von Wort (von Kleinschmid) Op. 99.
Merkenstein (von Rupprecht) erste Bearbeitung o. Op.
Merkenstein in zweiter Bearbeitung Op. 10.
Der Kuss (von O. F. Weisse) Op. 128.

Schilderung eines Mädchens o. Op.
An einen Säugling (von Wirths) o. Op.
Abschiedsgesang an Wiens Bürger von Friedeberg) o. Op.
Kriegslied der Oesterreicher, mit Chor (von Friedeberg) o. Op.
Der freie Mann (von G. C. Pfeffel) o. Op.
Opferlied (von Matthisson) o. Op.
Zärtliche Liebe (von Herrosen).
La Partenza (von Metastasio) o. Op.
Der Wachtelschlag (von S. F. Sauter) o. Op.
Als die Geliebte sich trennen wollte; oder Empfindungen bei Lydiens Untreue (nach dem Französischen von St. v. Breuning).
In questa tomba oscursa (von Carpani).
Andenken (von Matthisson).
Sehnsucht, viermal (von Goethe).
Fünf Lieder (von Reissig): Lied aus der Ferne, Der Liebende, Der Jüngling in der Fremde, Des Kriegers Abschied, Sehnsucht.
An die Geliebte zweimal, (von Stoll).
Der Bardengeist (von Herrmann).
Ruf vom Berge (von Treitschke).
Das Geheimnis (von Wessenberg).
So oder so (von C. Lappe).
Resignation (von Paul Gr. v. Haugwitz).
Abendlied unterm gestirnten Himmel (von H. Goeble).
Seufzer eines Ungeliebten und Gegenliebe (von Bürger) o. Op.
Die laute Klage (von Herder) o. Op.
Gedenke mein! o. Op.
Erlkönig (von Goethe), Rekonstruktion nach Beethovens Skizze, o. Op.
Ich, der mit flatterndem Sinn, o. Op.
Der Gesang der Nachtigall, o. Op.
Lied (für Frau von Weissenthurm) o. Op.
Lied aus der „Olympiade“ (von Metastasio) o. Op.
An Minna, o. Op.
Trinklied, o. Op.
Klage, o. Op.
Elegie auf den Tod eines Pudels, o. Op.







DATE DUE



